

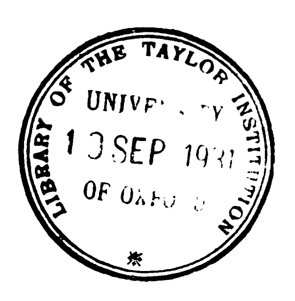

TAYLOR INSTITUTION
DOMI NUS ILLU MINA TIO MEA

Grillparzer's

Sämmtliche Werke.

Achter Band.

Stuttgart.
Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1872.



Buchdruckerei der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart.

Inhalt.

Das Kloster bei Sendomir.

Nach einer als wahr überlieferten Begebenheit.

(Aglaja 1828.)

Die Strahlen der untergehenden Sonne vergoldeten die Abhänge eines der reizendsten Thäler der Woiwodschaft Sendomir. Wie zum Scheidekuß ruhten sie auf den Mauern des an der Ostseite fensterreich und wohnlich prangenden Klosters, als eben zwei Reiter, von wenigen Dienern begleitet, den Saum der gegenüberliegenden Hügelkette erreichten und, von der Vesperglocke gemahnt, nach kurzem, betrachtendem Verweilen, ihre Pferde in schärfern Trott setzten, thaleinwärts, dem Kloster zu.

Die Kleidung der späten Gäste bezeichnete die Fremden. Breitgedrückte, befiederte Hüte, das Elennkoller vom dunkeln Brustharnisch gedrückt, die straffanliegenden Unterkleider und hohen Stulpstiefel erlaubten nicht, sie für eingeborne Polen zu halten. Und so war es auch. Als Boten des deutschen Kaisers zogen sie, selbst Deutsche, an den Hof des kriegerischen Johann Sobiesky, und vom Abend überrascht, suchten sie Nachtlager in dem vor ihnen liegenden Kloster.

Das bereits abendlich verschlossene Thor ward den Einlaßheischenden geöffnet, und der Pförtner hieß sie eintreten in die geräumige Gaststube, wo Erfrischung und Nachtruhe ihrer warte; obgleich, wie er entschuldigend hinzusetzte, der Abt und die Konventualen, bereits zur Vesper im Chor versammelt, sich für heute die Bewillkommung so werther Gäste versagen müßten. Die Angabe

des etwas mißtrauisch blickenden Mannes ward durch den eintönigen Zusammenklang halb sprechend, halb singend erhobener Stimmen bekräftigt, die, aus dämpfender Ferne durch die hallenden Gewölbe sich hinwindend, den Chorgesang einer geistlichen Gemeine deutlich genug bezeichneten.

Die beiden Fremden traten in das angewiesene Gemach, welches, obgleich, wie das ganze Kloster, offenbar erst seit Kurzem erbaut, doch alterthümliche Spitzformen mit absichtlicher Genauigkeit nachahmte. Weniges, doch anständiges Geräthe war rings an den Wänden vertheilt. Die hohen Bogenfenster gingen ins Freie, wo der in Osten aufsteigende Mond, mit der letzten Abendhelle kämpfend, nur sparsame Schimmer auf die Erhöhungen des hüglichten Bodens warf, indeß in den Falten der Thäler und unter den Bäumen des Forstes sich allgemach die Nacht mit ihrem dunkeln Gefolge lagerte, und stille Ruhe, hold vermischend, ihren Schleier über Belebtes und Unbelebtes ausbreitete.

Die eigenen Diener der Ritter trugen Wein auf und Abendkost. Ein derbgefügter Tisch, in die Brüstung des geöffneten Bogenfensters gerückt, empfing die ermüdeten Gäste, die, auf hohe Armstühle gelagert, sich bald an dem zauberischen Spiele des Mondlichtes ergötzten, bald, zu Wein und Speise zurückkehrend, den Körper für die Reise des nächsten Tages stärkten.

Eine Stunde mochte auf diese Art vergangen sein. Die Nacht war vollends eingebrochen, Glockenklang und Chorgesang längst verstummt. Die zur Ruhe gesendeten Diener hatten eine düsterbrennende Ampel, in der Mitte des Gemaches hängend, angezündet, und noch immer saßen die beiden Ritter am Fenster, im eifrigen Gespräch; vielleicht vom Zweck ihrer Reise, offenbar von Wichtigem.

Da pochte es mit kräftigem Finger an die Thüre des Gemaches, und ehe man noch, ungern die Rede unterbrechend, mit einem: Herein! geantwortet, öffnete sich diese, und eine seltsame Menschengestalt trat ein, mit der Frage: ob sie Feuer bedürften?

Der Eingetretene war in ein abgetragenes, an mehreren Stellen geflicktes Mönchskleid gehüllt, das sonderbar genug gegen den derben, gedrungenen Körperbau abstach. Obgleich von Alter schon etwas gebeugt, und mehr unter als über der Mittelgröße, war doch ein eigener Ausdruck von Entschlossenheit und Kraft über sein ganzes Wesen verbreitet, so daß, die Kleidung abgerechnet, der Beschauer den Mann eher für Alles, als für einen friedlichen Sohn der Kirche, erkannt hätte. Haar und Bart, vormals augenscheinlich rabenschwarz, nun aber überwiegend mit Grau gemischt, und trotz ihrer Länge, stark gekräuselt, drängten sich in dichter Fülle um Stirne, Mund und Kinn. Das Auge, klösterlich gesenkt, hob sich nur selten; wenn es aber aufging, traf es wie Wetterschlag, so grauenhaft funkelten die schwarzen Sterne aus den aschfahlen Wangen, und man fühlte sich erleichtert, wenn die breiten Lider sie wieder bedeckten. So beschaffen und so angethan, trat der Mönch, ein Bündel Holz unter dem Arme, vor die Fremden hin, mit der Frage: ob sie Feuer bedürften?

Die Beiden sahen sich an, erstaunt ob der seltsamen Erscheinung. Indessen kniete der Mönch am Kamine nieder und begann Feuer anzumachen, ließ sich auch durch die Bemerkung nicht stören, daß man gar nicht friere, und seine Mühe überflüssig sei. Die Nächte würden schon rauh, meinte er, und fuhr in seiner Arbeit fort. Nachdem er sein Werk vollendet, und das Feuer lustig brannte, blieb er ein paar Augenblicke am Kamine stehen, die Hände

wärmend, dann, ohne sich scheinbar um die Fremden zu bekümmern, schritt er schweigend der Thüre zu.

Schon stand er an dieser und hatte die Klinke in der Hand, da sprach Einer der Fremden: „Nun Ihr einmal hier seid, ehrwürdiger Vater" —

„Bruder!" fiel der Mönch, wie unwillig, ein, und ohne sich umzusehen, blieb er, die Stirn gegen die Thüre geneigt, am Eingange stehen.

„Nun denn also, ehrwürdiger Bruder!" fuhr der Fremde fort, „da Ihr schon einmal hier seid, so gebt uns Aufschluß über Einiges, das wir zu wissen den Wunsch hegen."

„Fragt!" sprach, sich umwendend, der Mönch.

„So wißt denn," sagte der Fremde, „daß uns die herrliche Lage und Bauart Eures Klosters mit Bewunderung erfüllt hat, vor Allem aber, daß es so neu ist und vor Kurzem erst aufgeführt zu sein scheint."

Die dunkeln Augen des Mönches hoben sich bei dieser Rede und hafteten mit einer Art grimmigen Ausdruckes auf dem Sprechenden.

„Die Zeiten sind vorüber," fuhr dieser fort, „wo die Errichtung solcher Werke der Frömmigkeit nichts Seltenes war. Wie lange steht das Kloster?"

„Wißt Ihr es vielleicht schon?" fragte, zu Boden blickend, der Mönch, „oder wißt Ihr es nicht?"

„Wenn das Erstere, würde ich fragen?" entgegnete der Fremde.

„Es trifft sich zuweilen," murmelte Jener. „Drei Jahre steht dieß Kloster. Dreißig Jahre!" fügte er verbessernd hinzu und sah nicht auf vom Boden.

„Wie aber hieß der Stifter?" fragte der Fremde weiter. „Welch gottgeliebter Mann?" — Da brach der Mönch in ein schmetterndes Hohngelächter aus. Die Stuhllehne,

auf die er sich gestützt hatte, brach krachend unter seinem Druck zusammen; eine Hölle schien in dem Blicke zu flammen, den er auf die Fremden richtete, und plötzlich gewendet, ging er schallenden Trittes zur Thüre hinaus.

Noch hatten sich die Beiden von ihrem Erstaunen nicht erholt, da ging die Thüre von Neuem auf, und derselbe Mönch trat ein. Als ob nichts vorgefallen wäre, schritt er auf den Kamin zu, lockerte mit dem Störeisen das Feuer auf, legte Holz zu, blies in die Flamme. Darauf sich umwendend, sagte er: „Ich bin der Mindeste von den Dienern dieses Hauses. Die niedrigsten Dienste sind mir zugewiesen. Gegen Fremde muß ich gefällig sein und antworten, wenn sie fragen. Ihr habt ja auch gefragt? Was war es nur?“

„Wir wollten über die Gründung dieses Klosters Auskunft einholen,“ sprach der Aeltere der beiden Deutschen, „aber Eure sonderbare Weigerung“ —

„Ja, ja!“ sagte der Mönch, „Ihr seid Fremde und kennet Ort und Leute noch nicht. Ich möchte gar zu gerne Eure thörichte Neugierde unbefriedigt lassen, aber dann klagt Ihr's dem Abte, und der schilt mich wieder, wie damals, als ich dem Palatin von Plozk an die Kehle griff, weil er meiner Väter Namen schimpfte. Kommt Ihr von Warschau?“ fuhr er nach einer kleinen Weile fort.

„Wir gehen dahin,“ antwortete Einer der Fremden.

„Das ist eine arge Stadt,“ sagte der Mönch, indem er sich setzte. „Aller Unfrieden geht von dort aus. Wenn der Stifter dieses Klosters nicht nach Warschau kam, so stiftete er überhaupt kein Kloster, es gäbe keine Mönche hier, und ich wäre auch keiner. Da Ihr nicht von dorther kommt, mögt Ihr rechtliche Leute sein, und alles betrachtet, will ich Euch die Geschichte erzählen. Aber

unterbrecht mich nicht und fragt nicht weiter, wenn ich aufhöre. Am Ende sprech' ich selbst gerne wieder einmal davon. — Wenn nur nicht so viel Nebel dazwischen läge, man sieht kaum das alte Stammschloß durchschimmern, und der Mond scheint auch so trübe." — Die letzten Worte verloren sich in ein unverständliches Gemurmel und machten endlich einer tiefen Stille Platz, während welcher der Mönch, die Hände in die weiten Aermel gesteckt, das Haupt auf die Brust gesunken, unbeweglich da saß. Schon glaubten die Beiden, seine Zusage habe ihn gereut, und wollten kopfschüttelnd sich entfernen, da richtete er sich plötzlich mit einem verstärkten Athemzuge empor; die vorgesunkene Kapuze fiel zurück; das Auge, nicht mehr wild, strahlte in fast wehmüthigem Lichte; er stützte das dem Mond entgegengewendete Haupt in die Hand, und begann:

„Starschensky hieß der Mann, ein Graf seines Stammes, dem gehörte die weite Umgegend und der Platz, wo dieß Kloster steht. Damals war aber noch kein Kloster. Hier ging der Pflug; er selber hauste dort oben, wo jetzt geborstene Mauern das Mondlicht zurückwerfen. Der Graf war nicht schlimm, wenn auch gerade nicht gut. Im Kriege hieß man ihn tapfer; sonst lebte er still und abgeschieden im Schlosse seiner Väter. Ueber Eines wunderten sich die Leute am meisten: nie hatte man ihn einem weiblichen Wesen mit Neigung zugethan gesehen, sichtlich vermied er den Umgang mit Frauen. Er galt daher für einen Weiberfeind; doch war er keiner. Ein von Natur schüchterner Sinn, und — laßt sehn, ob ich's treffe!" sagte der Mönch, indem er sich aufrichtete — „ein über Alles gehendes Behagen im Besitz seiner selbst, hatte ihm bis dahin keine Annäherung erlaubt. Abwesenheit von

Unlust war ihm Lust. — Habt Ihr noch Wein übrig? Gebt mir einen Becher! der Graf war so schlimm nicht."

Der Mönch trank, dann fuhr er fort: „So lebte Starschensky, so gedachte er zu sterben; doch war es ihm anders bestimmt. Ein Reichstag rief ihn nach Warschau. Unwillig über die Verkehrtheit der Menge, deren jeder nur sich wollte, wo es das Wohl des Ganzen galt, ging er eines Abends durch die Straßen der Stadt; schwarze Regenwolken hingen am Himmel, jeden Augenblick bereit, sich zu entladen, dichtes Dunkel ringsum. Da hört er plötzlich hinter sich eine weibliche Stimme, die zitternd und schluchzend ihn anspricht: Wenn Ihr ein Mensch seid, so erbarmt euch eines Unglücklichen! Rasch umgewendet, erblickt der Graf ein Mädchen, das bittend ihm die Hände entgegen streckt. Die Kleidung schien ärmlich, Hals und Arme schimmerten weiß durch die Nacht. Der Graf folgt der Bittenden. Zehn Schritte gegangen, tritt sie in eine Hütte, Starschensky folgt, und bald steht er mit ihr allein auf dem dunkeln Flur. Eine warme, weiche Hand ergreift die seinige. — Seid Ihr Ordensritter?" unterbrach sich der Mönch, zu dem Jüngern der Fremden gewendet. „Was bedeutet das Kreuz auf Eurem Mantel?" — „Ich bin Malthеser," entgegnete dieser. — „Ihr auch?" wendete der Mönch sich zum Zweiten. — „Keineswegs," war die Antwort. — „Habt Ihr Weib und Kinder?" — „Beides hatt' ich nie." — „Wie alt seid Ihr?" — „Fünf und vierzig." — „So! so!" murmelte kopfnickend der Mönch. Dann fuhr er fort:

„Ein bis dahin unbekanntes Gefühl ergriff den Grafen bei der Berührung der warmen Hand. Sie erzählen ein morgenländisches Märchen von Einem, dem plötzlich verliehen ward, die Sprache der Vögel und andern Natur-

wesen zu verstehen, und der nun, im Schatten liegend am Bachesrand, mit freudigem Erstaunen rings um sich überall Wort und Sinn vernahm, wo er vorher nur Geräusch gehört und Laute. So erging es dem Grafen. Eine neue Welt stand vor ihm auf, und bebend folgte er seiner Führerin, die eine kleine Thüre öffnete und mit ihm in ein niederes, schwacherleuchtetes Zimmer trat."

„Der erste Strahl des Lichtes fiel auf das Mädchen. Starschensky's innerstes Wesen jubelte auf, daß die Wirklichkeit gehalten, was die Ahnung versprach. Das Mädchen war schön, schön in jedem Betracht. Schwarze Locken ringelten sich um Stirn und Nacken und erhoben, mit der gleichgefärbten Wimper, bis zum Sonderbaren den Reiz des hellblau strahlenden Auges. Der Mund mit üppig aufgeworfenen, beinahe zu hochrothen Lippen, ward keineswegs durch eine kleine Narbe entstellt, die, als schmale, weißlich gefärbte Linie schräg abwärts laufend, sich in den Karmin der Oberlippe verlor. Grübchen in Kinn und Wangen; Stirn und Nase, wie vielleicht gerade der Maler sie nicht denkt, wie sie aber meinen Landsmänninnen wohl stehen, vollendeten den Ausdruck des reizenden Köpfchens und standen in schönem Einklange mit den Formen eines zugleich schlank und voll gebauten Körpers, dessen üppige Schönheit die ärmliche Hülle mehr erhob als verbarg. — Nicht wahr, davon wißt Ihr nichts, Maltheser? Ja, ja, bei dem alten Mönch rappelt's einmal wieder! Laßt uns noch Eins trinken! — So, und nun gut."

„Der Graf stand verloren im Anschaun des Mädchens, und bemerkte kaum, daß in einem Winkel der Hütte, auf moderndes Stroh gebettet, einen zerrissenen Sattel statt des Kissens unter dem Kopfe, mit Lumpen bedeckt, die Jammergestalt eines alten Mannes lag, der jetzt die Hand

aus seinen ärmlichen Hüllen hervorstreckte und mit erloschener Stimme fragte: Bist du's, Elga? Wen bringst du mir da? — Hier der Unglückliche, sprach das Mädchen zu Starschensky gewendet, für den ich, durch äußerste Noth getrieben, Euer Mitleid ansprach. Er ist mein Vater, ein Edelmann von altem Stamm und Adel, durch Verfolgungen bis hierher gebracht. — Damit ging sie hin, und am Lager des Greises niedergekauert, suchte sie, durch Zurechtrücken und Ausbreiten, in die Lumpen, die ihn bedeckten, einen Schein von Anständigkeit und Ordnung zu bringen."

„Der Graf trat näher. Er erfuhr die Geschichte. Der vor ihm lag, war der Starost von Laschek. Er und seine zwei Söhne hatten sich in politische Verbindungen eingelassen, die das Vaterland mißbilligte. Ihre Anschläge wurden entdeckt. Die beiden Söhne sammt einigen Unvorsichtigen, die mit ihnen gemeine Sache gemacht, traf Verbannung; der Vater, seiner Güter beraubt, war im Elend."

„Im ersten Augenblicke, als Starschensky den Namen Laschek hörte, wußte er auch schon, daß die Lage des Unglücklichen nicht ganz unverschuldet war. Denn, wenn er auch einer unmittelbaren Theilnahme an den Anschlägen seiner Söhne nicht geradezu überwiesen werden konnte, so hatte er doch durch Leichtsinn in der Jugend und üble Wirthschaft im vorgerückten Alter seinen Söhnen die rechtlichen Wege des Emporkommens schwierig und Wagnisse willkommen gemacht. All dieß war dem Grafen nicht verborgen. Aber es galt, einen Unglücklichen zu retten, und Elga's Vater hatte den beredtesten Fürsprecher bei dem Entbrannten für seine Tochter."

„Laschek ward in eine anständige Wohnung gebracht,

er und seine Tochter mit dem Nothwendigen versehen. Starschensky verwendete seinen Einfluß, seine Verbindungen, er ließ sich bis zu Geld und Geschenken herab, um die Wiederherstellung des Entsetzten, die Rückberufung der Verbannten zu erwirken. Glücklicherweise waren die äußern Verhältnisse längst vorüber, welche die Anschläge jener Unvorsichtigen gefährlich gemacht hatten. Verzeihung ward bewilligt; die Verwiesenen rüsteten sich zur Heimkehr. Mehrere der Unglücksgenossen hatten, ihrem Leichtsinne treu, Dienste in fremden Landen genommen; nur Laschek's beide Söhne und ein entfernter Verwandter des Hauses, Oginsky genannt, machten Gebrauch von der schwer erlangten Erlaubniß. Täglich erwartete man ihre Ankunft."

„Die Wiedergabe von Laschek's eingezogenen Gütern zeigte sich indeß als wenig Nutzen bringend. Täglich erschienen neue Gläubiger. Hauptstock und rückständige Zinsen verschlangen weit den Werth des vorhandenen Unbeweglichen. Starschensky trat ins Mittel, bezahlte, verschuldete seine eigenen Güter und konnte dennoch kaum einen geringen Rest der Stammbesitzungen, als Pfropfreis für die Zukunft, retten."

„Glücklicher schien er mittlerweile in seinen Bewerbungen um Elga's Herz. Als das Mädchen sich zum erstenmale wieder in anständigen Kleidern erblickte, flog sie ihm beim Eintritte aufschreiend entgegen, und ein lange nachgefühlter Kuß von ihren brennenden Lippen lohnte seine Vorsorge, sein Bemühn. Dieser erste Kuß blieb freilich vor der Hand auch der letzte, nichts destoweniger durfte sich aber doch Starschensky mit der Hoffnung schmeicheln, ihrem Herzen nicht gleichgültig zu sein. Sie war gern in seiner Gesellschaft, sie bemerkte und empfand seine Abwesenheit.

Oft überraschte er ihr Auge, das gedankenvoll und betrachtend auf ihn geheftet war; ja einigemale konnte er nur durch schnelles Zurückziehen verhindern, daß nicht ein Kuß, den er gar zu gerne seinen Lippen gegönnt hätte, auf seine Hand gedrückt wurde. Er war voll der schönsten Hoffnungen. Doch mit einemmale änderte sich die Scene. Elga ward düster und nachdenkend. Wenn sonst ihre Neigung für Zerstreuungen, für Kleiderzier und Lebensgenuß sich auf's Bestimmteste aussprach und manchmal hart an die Grenzen des Zuviel zu streifen schien, so mied sie jetzt die Gesellschaft. Streitende Gedanken jagten ihre Wolken über die schöngeglättete Stirne; das getrübte Auge sprach von Thränen, und nicht selten drängte sich ein Einzelner der störenden Gäste unter der schnellgesenkten Wimper hervor. Starschensky bemerkte, wie der Vater sie dann ernst, beinahe drohend anblickte, und eine erkünstelte Heiterkeit das Bestreben des Mädchens bezeichnete, einen heimlichen Kummer zu unterdrücken. Einmal, rasch durch's Vorgemach auf die Thüre des Empfangzimmers zuschreitend, hörte Starschensky die Stimme des Starosten, der aufs Heftigste erzürnt schien und sich sogar ziemlich gemeiner Ausdrücke bediente. Der Graf öffnete die Thüre und sah ringsum, erblickte aber kein Drittes; nur die Tochter, die nicht weinend und höchst erhitzt, vom Vater abgekehrt, im Fenster stand. Ihr mußten jene Scheltworte gegolten haben. Da ward es fester Entschluß in der Seele des Grafen, durch eine rasche Werbung um Elga's Hand, der marternden Ungewißheit des Verhältnisses ein Ende zu machen."

„Während er sich kurze Frist zur Ausführung dieses Vorsatzes nahm, und Elga's vorige Heiterkeit nach und nach zurückkehrte, langten die aus der Verbannung heim-

berufenen Angehörigen an. Elga schien weniger Freude über den Wiederbesitz der so lange entbehrten Brüder zu empfinden, als der Graf vorausgesetzt hatte. Am auffallendsten aber war ihre schroffe Kälte, um es nicht Härte zu nennen, gegen den Gefährten von ihrer Brüder Schuld und Strafe, den armen Vetter Oginsky, den sie kaum eines Blickes würdigte. Gut gebaut und wohl aussehend, wie er war, schien er eine solche Abneigung durch nichts zu verdienen; vielmehr war in seinem, beinahe zu unterwürfigen Benehmen, das Streben sichtbar, sich um die gute Meinung von Jedermann zu bewerben. Keine Härte konnte ihn aufbringen; nur schien ihm freilich jede Gelegenheit erwünscht, sich der beinahe verächtlichen Behandlung Elga's zu entziehen. Zuletzt verschwand er ganz, und Niemand wußte, wo er hingekommen war."

„Nun endlich trat der Graf mit seiner Bewerbung hervor, der alte Starost weinte Freudenthränen, Elga sank schamerröthend und sprachlos in seine Arme, und der Bund war geschlossen. Laute Feste verkündeten der Hauptstadt Starschensky's Glück, und wiederholte, zahlreich besuchte Feste versicherten ihn der allgemeinen Theilnahme. Durch eine Ehrenbedienstung am Hofe festgehalten, lernte er bald sich in Geräusch und Glanz fügen, ja wohl gar daran Vergnügen finden, wenigstens insoweit Elga es fand, deren Geschmack für rauschende Lustbarkeiten sich immer bestimmter aussprach. Aber war sie nicht jung, war sie nicht schön? Hatte nicht, nach langen Unfällen, jede Lust für sie den doppelten Reiz, als Lust und als neu? Der Graf gewährte und war glücklich. Nur Eines fehlte, um ihn ganz selig zu machen: schon war ein volles Jahr seit seiner Vermählung verstrichen, und Elga gab noch keine Hoffnung, Mutter zu werden."

„Doch plötzlich ward der Rausch des Glücklichen auf eine noch weit empfindlichere Weise gestört. Starschensky's Hausverwalter, ein als redlich erprobter Mann, erschien, trübe Wolken auf der gefurchten Stirn. Man schloß sich ein, man rechnete, man verglich, und es zeigte sich bald nur zu deutlich, daß durch das, was für Elga's Verwandte geschehen war, durch den schrankenlosen Aufwand der letzten Zeit, des Grafen Vermögensstand erschüttert war und schleunige Vorsorge erheischte. Das Schlimmste zu dieser Verwirrung hatten Elga's beide Brüder gethan. Wie denn überhaupt das Unglück nur Besserungsfähige bessert, so war die alles verschlingende Genußliebe des leichtfertigen Paares durch die lange Entbehrung nur noch gieriger geworden. Auf die Kasse des Grafen mit ihrem Unterhalte angewiesen, hatten sie den überschwänglichsten Gebrauch von dieser Zugestehung gemacht, und nachdem der in Seligkeit schwimmende Graf auf die ersten Anfragen seiner besorgten Geschäftsleute ungeduldig die Antwort ertheilt hatte: man solle es nicht zu genau nehmen und seinen Schwägern geben, was sie bedürften, war bald des Forderns und Nehmens kein Ende."

„Der Graf übersah mit einem Blicke das Bedenkliche seiner Lage, und ordnungsliebend wie er war, hatte für ihn ein rasches Umkehren von dem eingeschlagenen Taumelpfade nichts Beängstigendes. Nur der Gedanke an Elga machte ihm bange. Wird das heitere, in unbefangenem Frohsinn so gern hinschwebende Wesen —? Aber es mußte sein, und der Graf that, was er mußte. Mit klopfendem Herzen trat er in Elga's Gemach. Aber wie angenehm ward er überrascht, als, da er kaum die Verhältnisse auseinandergesetzt und die Nothwendigkeit geschildert hatte, die Stadt zu verlassen, um auf eigener Scholle den Leicht-

sinn der letztverflossenen Zeit wieder gut zu machen, als bei der ersten Andeutung schon Elga an seine Brust stürzte und sich bereitwillig und erfreut erklärte. Was er wolle, was er gebiete, sie werde nur gehorsam sein! Dabei stürzten Thränen aus ihren Augen, und sie wäre zu seinen Füßen gefallen, wenn er es nicht verhindert, sie nicht emporgehoben hätte zu einer langen, Zeit und Außenwelt aufhebenden Umarmung."

„Alle Anstalten zur Abreise wurden gemacht. Starschensky, der, von Jugend auf an Einsamkeit gewohnt, alle Freuden des Hofes und der Stadt nur in der Freude, die seine Gattin daran zeigte, genossen hatte, segnete beinahe die Unfälle, die ihn zwangen, in den Schooß seiner ländlichen Heimath zurückzukehren. Elga packte und sorgte, und in den ersten Nachmittagsstunden eines warmen Maitages war man mit Kisten und Päcken in dem alterthümlichen Stammschlosse angekommen, das, neu eingerichtet und auf's Beste in Stand gesetzt, durch Nachtigallenschlag und Blüthenduft wetteifernd ersetzte, was ein verwöhnter Geschmack in Vergleich mit den Palästen der Städte allenfalls hätte vermissen können."

„Bald nach der Ankunft schien sich zum Theile aufzuklären, warum Elga'n die Aenderung der bisherigen Lebensweise so leicht geworden war. Sie stand in den ersten Monaten einer bis jetzt verheimlichten Schwangerschaft, und Starschensky, mit der Erfüllung aller seiner Wünsche überschüttet, kannte keine Grenzen seines Glücks."

„Frühling und Sommer verstrichen unter ländlichen Ergötzlichkeiten, ordnenden Einrichtungen und frohen Erwartungen. Als das Laub gefallen war, und rauhe Stürme, die ersten Boten des Winters, an den Fenstern des Schlosses rüttelten, nahte Elga'n die ersehnte und gefürchtete Stunde,

sie gebar, und ein engelschönes, kleines Mädchen ward in die Arme des Grafen gelegt, der die Tochter mit segnenden Thränen benetzte. Leicht überstanden, wie die Geburt, waren die Folgen, und Elga blühte bald wieder einer Rose gleich.

„Soviel günstige Vorfälle wurden leider durch unangenehme Nachrichten aus der Hauptstadt unterbrochen. Der alte Starost, Elga's Vater, war gestorben und hatte seine Umstände in der größten Zerrüttung hinterlassen. Die beiden Söhne, in ihrer tollen Verschwendung nicht mehr von ihrem bedächtlicher gewordenen Schwager unterstützt, häuften Schulden auf Schulden, und ihre Gläubiger, die in Hoffnung auf den Nachlaß des alten Vaters zugewartet hatten, sahen sich zum Theile in ihrer Erwartung dadurch getäuscht, daß in dem Testamente des Starosten eine beträchtliche Summe, in Folge einer früher geschehenen förmlichen Schenkung, an jenen armen Vetter Oginsky überging. Dieser Vetter war, wie bekannt, seit längerer Zeit verschwunden. Er mußte aber doch noch leben, und sein Aufenthalt nicht Jedermann ein Geheimniß sein, denn die ihm bestimmte Summe ward gefordert, übernommen, und die Sache blieb abgethan."

„Zu den Verschwendungen der beiden Laschek gesellten sich überdieß noch Gerüchte, als ob sie neuerdings verbotene Anschläge hegten und Parteigänger für landesschädliche Neuerungen würben. Starschensky sah sich auf's Ueberlästigste von seinen Schwägern und ihren Gläubigern bestürmt, er wies aber, nachdem er gethan, was in seinen Kräften stand, alle weitere Anforderung standhaft von sich und hatte das Vergnügen, Elga'n in ihren Gesinnungen mit den seinigen ganz übereinstimmen zu sehen. Ja, als die Brüder, gleichsam zum letzten Versuch, sich

auf dem Schlosse des Grafen einfanden, sahen sie sich von der Schwester mit Vorwürfen überhäuft, und man schied beinahe in Feindschaft."

„So gingen mehr als zwei Jahre vorüber, und der Friede des Hauses blühte, nach überstandenen Stürmen, nur um so schöner empor. Sah sich gleich der Graf in seinen Wünschen nach einem männlichen Stammhalter fortwährend getäuscht, so wendete sich dafür eine um so größere, eine ungetheilte Liebe auf das theure, einzige Kind."

„Kaum konnte aber auch etwas Reizenderes gedacht werden, als das kleine, rasch sich entwickelnde Mädchen. In allen schon angekündigten Formen der Mutter Abbild, schien sich die schaffende Natur bei dem holden Köpfchen in einem seltsamen Spiele gefallen zu haben. Wenn Elga bei der Schwärze ihrer Haare und Brauen durch ein hellblaues Auge auf eine eigene Art reizend ansprach, so war bei dem Kinde diese Verkehrung des Gewöhnlichen nachgeahmt, aber wieder verkehrt; denn goldene Locken ringelten sich um das zierliche Häuptchen, und unter den langen blonden Wimpern barg sich, wie ein Räuber vor der Sonne, das große schwarzrollende Auge. Der Graf scherzte oft über diese, wie er es nannte, auf den Kopf gestellte Aehnlichkeit, und Elga drückte dann das Kind inniger an sich, und ihre Lippen hafteten auf den gleichgeschwellten, strahlenden von gleichem Roth."

„Der Graf widmete alle Stunden, die er nicht den häuslichen Freuden schenkte, einzig der Wiederherstellung seiner, durch die unüberlegte Freigebigkeit an Elga's Verwandte, herabgekommenen Vermögensumstände und der Verbesserung seiner Güter. Tagelang durchging er Meierhöfe und Fruchtscheuern, Saatfelder und Holzschläge, immer von seinem Hausverwalter begleitet, einem alten, redlichen

Manne, der, vom Vater auf den Sohn vererbt, dessen ganzes Vertrauen besaß. Schon seit längerer Zeit bemerkte Starschensky eine auffallende Düsterheit in den Zügen des Alten. Wenn er unvermuthet sich nach ihm umwendete, überraschte er das sonst immer heitere Auge beinahe wehmüthig auf sich geheftet. Doch schwieg der Mann."

„Einst, als Beide die Hitze eines brennenden Vormittages mit den Schnittern getheilt hatten, und der Graf, im Schatten eines Erlenbusches gelagert, mit Behagen einen Trunk frischen Wassers aus der Hand seines alten Dieners empfing, da rief dieser losbrechend aus: Wie herrlich Gottes Segen auf den Feldern steht! Wie glücklich sich der Besitzer von dem Allen fühlen muß! Das thut er auch, entgegnete, kopfnickend und zu wiederholtem Trinken ansetzend, der Graf. Es begreift sich allenfalls noch, fuhr der Alte fort, wie es in den Städten Unzufriedene gibt, die an Staat und Ordnung rütteln, und denen die Gewalt Nichts zu Danke machen kann, aber auf dem Lande, in Wald und Feld, fühlt man's deutlich, daß doch am Ende Gott allein Alles regiert; und der hat's noch immer gut gemacht bis auf diesen Augenblick. Aber die Ruhestörer haben keine Rast, bis sie Alles verwirrt und zerrüttet, Vater und Bruder in ihr Netz gezogen, Schwester und Schwäger. Gottes Verderben über sie! — Der Graf war aufgestanden. Ich merke wohl, sprach er, daß du auf meiner Frauen Brüder zielst. Hast du etwa neuerlich von ihnen gehört? Da fiel der alte Mann plötzlich zu Starschensky's Füßen, und in heiße Thränen ausbrechend, rief er: Herr, laßt Euch nicht verlocken! Denkt an Weib und Kind! An so Manches, was Ihr besitzt! An Eurer Väter ruhmwürdigen Namen! — Was kommt dir an? zürnte

der Graf. — Herr, rief der Alte, Eure Schwäger sinnen Böses, und Ihr wißt um ihr Vorhaben! — Spricht der Wahnsinn aus dir? schrie Starschensky. — Ich weiß, was ich sage, entgegnete der Alte. Ein Vertrauter Eurer Schwäger kommt zu Euch heimlich auf's Schloß. Heimlich wird er eingelassen. Tagelang liegt er in der halbverfallenen Warte am westlichen Ende der Thiergartenmauer verborgen. — Wer sagt das? — Ich, der ich ihn selbst gesehen habe. — Heimlich auf's Schloß kommend? — Heimlich auf's Schloß! — Wann? — Oft! — Ein Vertrauter meiner Schwäger? — In Warschau sah ich ihn an ihrer Seite. — Weißt du seinen Namen? — Euch ist wohlbekannt, daß ich nur einmal in Warschau war, und da hatte ich Wichtigeres in Eurem Dienste zu schaffen, als mich um die Namen von Eurer Schwäger zahlreichen Zechgesellen zu bekümmern. Aber, daß ich ihn mit ihnen sah, deß bin ich gewiß. — Zu welchen Stunden sahst du ihn auf's Schloß kommen? — Nachts! — Starschensky schauderte unwillkürlich zusammen bei dieser letzten Antwort, obgleich eine kurze Besinnung ihm so viele mögliche Erklärungsarten dieser räthselhaften Besuche darbot, daß er bei seiner Nachhausekunft schon wieder beinahe ganz ruhig war. Nur fragte er wie im Vorbeigehen Elga'n: ob sie schon lange keine Nachricht von ihren Brüdern erhalten habe? Seit sie zuletzt selbst hier waren, keine, — entgegnete sie ganz unbefangen. Der Graf gebot dem alten Hausverwalter, dem er seine patriotischen Besorgnisse leicht ausgeredet hatte, das tiefste Stillschweigen über die ganze Sache, beschloß aber doch, wo möglich, näher auf den Grund zu sehen."

„Einige Zeit verstrich, da war er eines Nachmittags zu Pferde gestiegen, um eine seiner entferntern Besitzungen

zu besuchen, wo er mehrere Tage zubringen wollte. Schon hatte er einen guten Theil des Weges gemacht, und der Abend fing an einzubrechen, da hörte er hinter sich laut und ängstlich seinen Namen rufen. Umblickend, erkannte er den alten Hausverwalter, der auf einem abgetriebenen Pferde keuchend und athemlos ihn einzuholen sich bestrebte und mit Rufen und Händewinken anzuhalten und ihn zu erwarten bat. Der Graf zog den Zügel seines Rosses an und hielt. Angelangt, drängte der Alte sich hart an seinen Herrn und stammelte ihm keuchend seine Kunde ins Ohr. Der Veranlasser jener Besorgnisse, der räthselhafte Unbekannte war wieder in der Nähe des Schlosses gesehen worden. Der Graf wandte sein Roß, und eines Laufes sprengten sie den Weg zurück, heimwärts, mit Mühe von den Dienern gefolgt. Eine gute Strecke vom Schlosse stiegen Beide ab und gaben die Pferde dem Diener, der angewiesen wurde, ihrer an einem bezeichneten Platze zu harren. Durch Gestrüpp und Dickicht gingen sie jener Warte zu, wo der Fremde sich am öftesten zeigen sollte. Es war indeß dunkel geworden, und der Mond zögerte noch aufzugehen, obschon bereits durch eine dämmernde Helle am Saum des Horizontes angekündigt. Da fiel plötzlich durch die dicht verschlungenen Zweige ein Licht in ihre Augen, in derselben Richtung, in der jene Warte liegen mußte. Sie beeilten sich, den Rand des Waldes zu erreichen, und waren nun am Fuße des von Bäumen entblößten Hügels angekommen, auf dem die Warte stand. Aber kein Licht blickte durch die ausgebröckelten Schußscharten; keine Spur eines menschlichen Wesens. Zwar wollte der alte Verwalter bei dem Schein des eben aufgehenden Mondes frische Fußtritte am Boden bemerken, auch war es keineswegs in der Ordnung, die Thüre

unverschlossen zu finden; aber das erste Anzeichen konnte täuschen, das andere ließ sich so leicht aus einer Nachlässigkeit des Schloßwarts erklären."

„Leichter athmend, ging der Graf mit seinem Begleiter den Hügel herab, dem Schlosse zu. Der Mond warf sein Silber über die ruhig schlummernde Gegend und verwandelte das vor ihnen liegende Schloß in einen schimmernden Feenpalast. In der Seele Starschensky's ging, reizender als je, das Bild seiner Gattin auf. Jetzt erst gestand er sich's, daß ein Theil des in ihm aufkeimenden Verdachtes ihr gegolten hatte, und nun, im Gefühle seines Unrechts, ihr Bild, wie sie sorglos schlummernd im jungfräulichen Bette lag, vor den Augen seiner Seele, entstand eine Sehnsucht nach ihr in seinem Innern, wie er sie, seit den Tagen des ersten Begegnens, der bräutlichen Bewerbung kaum je empfunden hatte."

„So träumte er, so ging er. Da fühlte er sich plötzlich angestoßen. Sein Begleiter war's; der zeigte mit dem Finger vor sich hin in das hellerleuchtete Feld. Starschensky folgte der Richtung und sah eine Mannsgestalt, welche, die vom Monde unerleuchtete, dunkle Seite ihnen zugekehrt, über's Feld dem Schlosse zuschlich. Der Graf war sein selbst nicht mächtig. Mit einem lauten Ausruf, den gezückten Säbel in der Faust, stürzte er auf die Gestalt los. Der Fremde, frühzeitig gewarnt, floh, vom Schlosse ab, den Bäumen zu. Schon im Begriffe, ihn dahin zu verfolgen, ward der Graf durch eine zweite Erscheinung davon abgehalten, die dicht an der Mauer des Schlosses sich hinschob. Diese zweite ward bald erreicht und gab sich zitternd und bebend als Dortka, der Gräfin Kammermädchen, kund. Auf die erste Frage: Was sie hier gemacht? stotterte sie unzusammenhängende Entschul-

digungen; die zweite: wie sie hierher gekommen? beantwortete an ihrer Statt das geöffnete Ausfallpförtchen, das, gewöhnlich versperrt und verriegelt, nur auf des Grafen Befehl mit einem Schlüssel, den er selbst verwahrte, geöffnet werden konnte."

„Alle Versuche, von dem Mädchen ein Geständniß zu erpressen, waren vergeblich. Da ergriff sie der Graf hocherzürnt bei der Hand und führte sie gewaltsam durch die mannigfach verschlungenen Gänge bis zu den Zimmern seine Gemahlin, die er noch erleuchtet und unverschlossen fand. Elga selbst war wach und in Kleidern. Der Graf, stotternd vor Wuth, erzählte das Geschehene und verlangte, daß das Mädchen entweder augenblicklich bekenne, oder auf der Stelle aus Dienst und Hause entfernt werde. Dortka war auf die Kniee gefallen und zitterte und weinte."

„Starschensky hatte sich seine Gattin verlegen, oder seinem gerechten Zorne beistimmend gedacht. Keines von beiden geschah. Kalt und theilnahmlos bat sie ihn Anfangs, die Ruhe des Hauses nicht durch sein lautes Schelten zu stören, und als er fortfuhr und die Entfernung des Mädchens begehrte, da erklärte sie mit steigender Wärme: Ihr gebühre, über das Verhalten ihrer Dienerinnen zu richten, sie selbst werde untersuchen und entscheiden. Der Graf, außer sich, zog das Mädchen vom Boden auf, sie gewaltsam aus dem Zimmer zu bringen, aber Elga sprang hinzu, ergriff des Mädchens andere Hand, riß sie zu sich, indem sie ausrief: Nun denn, so stoß' auch mich aus dem Hause, denn darauf ist es doch wohl abgesehen! daß ich früher dich so gekannt! Unglückliche, die ich bin! fuhr sie laut weinend fort; gekränkt, mißhandelt! Aber schuldlose Diener sollen nicht um meinetwillen leiden! Dabei zeigte sie dem Mädchen mit dem Finger auf die Thüre ihres

Schlafgemaches; dieses verstand den stummen Befehl und ging eilig hinein. Elga folgte und schloß die Thüre hinter sich ab."

„Starschensky stand wie vom Donner getroffen. Einmal raffte er sich empor und ging auf das Zimmer seiner Frau zu; halben Weges aber blieb er stehen und versank neuerdings in dumpfes Staunen. Der alte Hausverwalter trat zu ihm und sprach einige Worte; der Graf aber ging ohne Antwort an ihm vorüber zur Thüre hinaus, über die Gänge, auf sein Gemach, das im entgegengesetzten Flügel des Schlosses lag. An der Schwelle wendete er sich um, durch eine Bewegung der Hand jede Begleitung zurückweisend, und die Thüre ging hinter ihm zu. Wie er die Nacht zubrachte; wer kann es wissen? Der Diener, der des Morgens zu ihm eintrat, fand ihn angekleidet, auf einem Stuhle sitzend. Er schien zu schlafen, doch näher besehen, standen die Augen offen und starrten vor sich hin. Der Diener mußte einigemal seinen Namen nennen, bis er sich bewegte. Dann erst meldete jener seine Botschaft, indem er ihn im Namen der Gräfin bat, das Frühstück auf ihrem Zimmer einzunehmen. Starschensky sah ihn staunend an, dann aber stand er auf und folgte schweigend, wohin jener ihn, vortretend, geleitete."

„Heiter und blühend, als ob Nichts vorgefallen wäre, kam ihm Elga entgegen; sie erwähnte halb scherzend der Ereignisse der verflossenen Nacht. Das Kammermädchen ward eines heimlichen Liebeshandels angeklagt, Dortka selbst gerufen, die ein unwahrscheinliches Märchen unbeholfen genug erzählte. Zuletzt bat sie um Verzeihung, welche die Gräfin, mit Rücksicht auf sonst gezeigtes gutes Betragen, im eigenen und in ihres Gatten Namen großmüthig ertheilte. Der Graf, am Schlusse doch auch um

seine Zustimmung befragt, ertheilte diese kopfnickend, und das Mädchen blieb im Hause."

„Schweigend nahm Starschensky das Frühstück ein, stumm ging er aus dem Schlosse. Der alte Hausverwalter, der ihm auf seinem Wege entgegenkam, wagte, neben ihm hergehend, nicht, das Stillschweigen zu brechen, und suchte nur in den Zügen seines Herrn Antwort auf seine zurückgehaltenen Fragen und Zweifel. So gingen sie, so verrichteten sie ihre Geschäfte, wie sonst, wie immer. Der Graf bestrebte sich nicht bloß über die Vorfälle des gestrigen Tages nichts zu denken, er dachte wirklich nichts. Denn wenn der verfolgte Strauß sein Haupt im Busch verbirgt und wähnt, sein Nichtsehen der Gefahr sei zugleich ein Nichtdasein derselben, so thut der Mensch nicht anders. Unwillkürlich schließt er sein Auge vor einem hereinbrechenden Unvermeidlichen, und jedes Herz hat seine Geheimnisse, die es absichtlich verbirgt vor sich selbst."

„Einige Tage darauf wollte Starschensky eintreten bei seiner Gemahlin. Es hieß, sie sei im Bade; doch hörte er die Stimme seines Kindes im nächsten Gemache, und er ging hinein. Da fand er die Kleine am Boden sitzend, mitten in einer argen Verwirrung, die sie angerichtet. Elga's Schmuck und Kleinodien lagen rings um das Kind zerstreut, und das offene, umgestürzte Schmuckkästchen nebst dem herabgezogenen Teppich des daneben stehenden Putztisches zeigte deutlich die Art, wie es sich das kostbare Spielzeug verschafft hatte. Starschensky trat gutmüthig scheltend hinzu, stritt dem Kinde Stück für Stück seinen Raub ab und versuchte nun die glänzenden Steine wieder an ihre Stelle zu legen. Der Deckel des Schmuckkästchens, augenscheinlich ein doppelter, war durch den Sturz vom Tische aus den Fugen gewichen, und da der Graf versuchte, ihn,

mit dem Finger drückend, wieder zurück zu pressen, fiel der innere Theil der doppelten Verkleidung auf den Boden und zeigte in dem rückgebliebenen hohlen Raume ein Porträt, das, schwach eingefügt, leicht von der Stelle wich und das nun der Graf hielt in der zitternden Hand."

„Es war das Bild eines Mannes in polnischer Nationaltracht. Das Gefühl einer entsetzlichen Aehnlichkeit überfiel den Grafen wie ein Gewappneter. Da war das oft besprochene Naturspiel mit den schwarzen Augen und blondem Haare, wie — bei seinem Kinde. — Er sah das Mädchen an, dann wieder das Bild. — Diese Züge hatte er sonst schon irgend gesehen; aber wann? wo? — Schauer überliefen ihn. — Er blickte wieder hin. Da schaute ihn sein Kind mit schwarzen Schlangenaugen an, und die blonden Haare loderten wie Flammen, und die Erinnerung an jenen verschmähten Vetter in Warschau ging gräßlich in ihm auf. — Oginsky! schrie er und hielt sich am Tische, und die Zähne seines Mundes schlugen klappernd aneinander."

„Ein Geräusch im Nebenzimmer schreckte ihn empor. Er befestigte den Deckel an seine Stelle, schloß das Kästchen, das Bild hatte er in seinen Busen gesteckt; so floh er, wie ein Mörder."

„Diesen Tag ward er im Schlosse nicht mehr gesehen. Sein Platz blieb leer am Mittagstische. Gegen Abend kam er ins Zimmer der Wärterin und verlangte nach dem Kinde. Das nahm er bei der Hand und führte es in den Garten, der einsam gelegenen Mooshütte zu. Dort fand ihn nach einer Stunde der suchende Hausverwalter, in eine Ruhebank zurückgelehnt. Das Kind stand zwischen seinen Knieen, er selbst hielt ein Bild in der Hand, abwechselnd auf dieses, dann auf die Kleine blickend, wie einer, der vergleicht, — meinte der alte Mann."

„Am folgenden Morgen war Starschensky verreist, Niemand wußte, wohin. Er aber war in Warschau; dort forschte er, zu spät! nach Elga's früheren Verhältnissen. Er erfuhr, daß sie und Oginsky, der in des alten Starosten Hause erzogen war, sich schon frühzeitig geliebt, daß, aus Besorgniß vor der wachsenden Vertraulichkeit, der aussichtslose Vetter entfernt wurde; daß, aus seiner Verbannung zurückkehrend, kurz vor Starschensky's Vermählung, er seine Ansprüche erneuert habe, und jene bedeutende Summe Geldes, die in des alten Laschek letztem Willen ihm zugedacht war, zum Theil der Preis seines Rücktrittes war; daß Elga sich nur schwer von ihm getrennt, und seine Armuth und Starschensky's Reichthum, verbunden mit dem Andringen ihrer Verwandten, der Hauptgrund ihrer Einwilligung zur Verbindung mit dem Grafen gewesen war. All diese Geheimnisse soll einer von Elga's Brüdern, gegen den er sich zur rechten Zeit freigebig zeigte, dem Grafen für Geld verrathen und ihm zugleich den Ort angezeigt haben, wo Oginsky, einem geleisteten Schwur zufolge, sich verborgen hielt."

„Auf dem Schlosse herrschte unterdessen Unruhe und Besorgniß. Elga selbst war übrigens augenscheinlich die Ruhigste von Allen. Sie schien das befremdliche Betragen ihres Gatten noch auf Rechnung jener nächtlichen Ueberraschung zu schieben, über die, da durchaus Niemanden etwas Bestimmtes zur Last gelegt werden konnte, der Graf, wie sie hoffte, sich am Ende wohl selbst beruhigen werde. Jenes Kammermädchen war noch immer in ihren Diensten."

„Unvermuthet erschien nach einiger Zeit der Graf auf der Grenze seiner Besitzung, in seinem Gefolge ein verschlossener Wagen, von dessen Inhalt Niemand wußte. Eine verhüllte Gestalt, vielleicht durch Knebel am Sprechen

verhindert, ward herausgehoben und dem durch Briefe im Voraus an die Grenze beschiedenen Hausverwalter übergeben. Die alte Warte an der Westseite des Thiergartens, seitdem sorgfältig verschlossen, nahm die sonderbare Erscheinung in ihren Gewahrsam, und dunkle Gerüchte verbreiteten sich unter den Bewohnern der Umgegend."

„Der Graf ging auf sein Schloß. Laut jubelnd kam ihm Elga entgegen, das Kind an ihrer Hand. Er hörte, wie unruhig man über seine plötzliche Abreise gewesen, wie sehnlich man ihn zurückerwartet. Der Kleinen Fortschritte wurden angerühmt, einige Proben der erlangten Geschicklichkeit auf der Stelle abgelegt. Da die Zeit des Abendessens gekommen war, erklärte Starschensky sich unpaß und ermüdet von der Reise. Er ging, trotz aller Gegenvorstellungen, allein auf sein Zimmer, wo er sich einschloß. Doch war sein Bedürfniß nach Ruhe nur vorgegeben, denn Nachts verließ er sein Gemach und ging allein nach der Warte, wo er bis zum grauenden Morgen blieb."

„Am darauf folgenden Tage war Elga verdrießlich, schmollend. Des Grafen nächtlicher Gang war nicht unbemerkt geblieben. Elga fand sich vernachlässigt und zeigte ihre Unzufriedenheit darüber. Starschensky unterbrach ihre mißmuthigen Aeußerungen, indem er von ihrer beiderseitigen Lage zu sprechen anfing. Er bemerkte, daß bei seinem jetzigen Aufenthalte in Warschau, bei dem erneuten Anblick der Zerstreuungen jener genußliebenden Stadt, es ihm klar geworden, wie ein so reizendes, lebensfrohes Wesen, als Elga, auf dem Lande gar nicht an ihrer Stelle sei. Er fragte sie, ob sie den Aufenthalt in der Hauptstadt vorziehen würde? — An seiner Seite, entgegnete sie. — Er selbst, versicherte der Graf, werde durch seine Geschäfte auf den Gütern festgehalten; seine Vermögensumstände seien

schlimmer, als man geglaubt, er müsse bleiben. Dann bleibe auch sie, sagte Elga. An seiner Seite wolle sie leben und sterben. — Nun verwünschte sie die beiden Brüder, die durch ihre unverschämten Forderungen, den allzu guten Gatten in so manche Verlegenheit gestürzt. Sie versicherte, nun aber auch jeden Rest von Liebe für sie abgelegt zu haben. Wenn ihre Brüder bettelnd vor der Thüre ständen, sie würde nicht öffnen, sagte sie. Der Graf übernahm zum Theil die Vertheidigung seiner Schwäger. Er habe sie in Warschau gesprochen. Es war einer ihrer Verbannungsgefährten bei ihnen, — wie hieß er doch? — Elga sann gleichfalls nach. — Oginsky! rief der Graf und blickte sie rasch an. Sie veränderte nicht eine Miene und sagte: Die Genossen meiner Brüder sind alle schlecht, dieser aber ist der schlechteste! — Welcher? — Den du nanntest! — Welcher war das? — Nun, Oginsky! antwortete sie, und ein leichtes Zucken in ihren Zügen verrieth eine vorübergehende Bewegung."

„Der Graf war ans Fenster getreten und blickte hinaus. Elga folgte ihm, sie lehnte den Arm auf seine Schulter. Der Graf stand unbeweglich. Starschensky, sagte sie, ich bemerke eine ungeheure Veränderung in deinem Wesen. Du liebst mich nicht, wie sonst. Du verschweigst mir Manches. Der Graf wendete sich um und sagte: Nun denn, so laß uns reden, weil du Rede willst. Du kennst die Zerrüttung meiner Vermögensumstände, du kennst deren Ursache. Was noch sonst mich drückt, weiß nur ich. Wenn nun diese Ereignisse schwer auf mir liegen, so martert nicht weniger der Gedanke, daß ich die Ursache wohl gar selbst herbeigeführt habe. Gewiß war der Leichtsinn tadelnswerth, mit dem ich das Erbe meiner Väter verwaltete; vielleicht war ich aber sogar damals strafbar, als ich, der Störrische,

an Abgeschiedenheit Gewohnte, um die Hand des lebensfrohen Mädchens warb, unbekümmert, ob ich sie, meine Frau geworden, zu einer Lebensart verdammte, deren Einförmigkeit ihr unerträglich werden mußte. — Starschensky! sagte Elga und sah ihn mit schmeichelndem Vorwurfe an. — Man hat mir fremde Dienste angeboten, fuhr Starschensky fort, und genau besehen, ist es vielleicht am Besten, ich meide für einige, vielleicht für längere Zeit das Land meiner Väter. Gestern noch waren meine Entschlüsse finsterer. Aber die Ueberlegung der heutigen Nacht zeigte mir diesen Entschluß als den besten. Heute Nacht, versetzte Elga mißtrauisch, heute Nacht hast du überlegt? Und wo? Auf jener Warte etwa? Und da Starschensky betroffen zurückfuhr: Hab' ich dich? — fuhr sie fort. Von dort her holst du deine Besorgnisse? Von dorther deinen Wunsch, zu reisen? Und die Reisegefährtin wohl auch? Durch das Gerücht mußte ich erfahren, wie eine verhüllte Gestalt, wahrscheinlich eine glücklichere Geliebte, dort abgesetzt ward, zu der du nun allnächtlich die Zärtlichkeit trägst, die du an dem Altare mir zugeschworen. Ist das mein Lohn? — Komm! wendete sie sich zu dem danebenstehenden Kinde, komm! Wir sind ihm zur Last! Er hat andere Freuden kennen gelernt, als in dem Kreise der Seinen! damit wendete sie sich zum Gehen. Ein gellendes Hohngelächter entfuhr dem Munde des Grafen, über das er selbst zusammenschrack, wie über das eines Andern. Elga wendete sich um. Ich wußte wohl, sagte sie, daß es nur Scherz war. Aber die Enthüllung des Geheimnisses jener Warte ersparst du dir doch nicht. Ich muß selbst schauen, was sie verbirgt. Versprichst du mir das? Der Graf war auf ein Ruhebett gesunken und verhüllte das Gesicht in seine beiden Hände. Da hörte er eine Thüre gehen. Durch die Finger blickend, sah er

das Kammermädchen seiner Frau, die eben mit ihrem Nachtzeuge eintreten wollte, und Elga'n, die mit einem listigen Gesichte ihr Entfernung zuwinkte. Elga nahte hierauf dem Ruhebette, und sich neben ihren Gatten hinsetzend, sprach sie: Komm, Starschensky, laß uns Frieden schließen! Wir haben uns ja doch schon so lange nicht ohne Zeugen gesprochen. Damit neigte sie ihre Wange an die seinige und zog eine seiner Hände an ihr klopfendes Herz. Ein Schauder überfiel den Grafen. Höllenschwarz stand's vor ihm. Er stieß sein Weib zurück und entfloh."

„Mitternacht hatte geschlagen. Alles im Schlosse war stille. Elga schlief in ihrem Zimmer. Da fühlte sie sich angefaßt, und aus dem Schlafe emporfahrend, sah sie beim Schein der Nachtlampe ihren Gatten, der, eine Blendlaterne in der Hand, sie aufstehen und sich ankleiden hieß. Auf ihre Frage: wozu? entgegnete er: Sie habe Verlangen gezeigt, die Geheimnisse jener Warte kennen zu lernen. Am Tage ginge das nicht an; wênn sie aber Finsterniß und Nachtluft nicht scheue, so möge sie ihm folgen. Aber hast du nichts Arges im Sinne? sagte die Gräfin; du warst gestern Abends so sonderbar! — Wenn du nicht folgen willst, so bleibe, sprach Starschensky und war im Begriffe, sich zu entfernen. Halt! rief Elga. Wenn Furchtsamkeit der Weiber allgemeines Erbtheil ist, so bin ich kein Weib. Auch muß dieser Zustand von Ungewißheit enden. Vielleicht bist du in dich gegangen, hast erkannt. — Wenn du dich überzeugen willst — sprach Starschensky, so steh auf und folge mir. — Elga war aus dem Bette gesprungen und hatte einen Schlafpelz übergeworfen. Sie wollte gehen. Aber indeß war das Kind erwacht, das in dem Bette ihr zur Seite schlief. Es fing an zu weinen. Dein Kind wird die Bewohner des Schlosses wecken, sagte der Graf. Da,

ohne ein Wort zu sprechen, nahm Elga die Kleine empor, wickelte sie in ein warmverhüllendes Tuch, und das Kind auf dem Arme, folgte sie dem leitenden Gatten."

„Die Nacht war kühl und dunkel. Die Sterne zwar schimmerten tausendfältig am trauergefärbten Himmel, aber kein Mond beleuchtete der Wandler einsamen Pfad, nur des Grafen Blendlaterne warf kurze Streiflichte auf den Boden und die untersten Blätter der mitternächtig schlummernden Gesträuche."

„So hatten sie den, von seiner ehemaligen Benützung so genannten Thiergarten durchschritten und waren nun bei jener Warte angelangt, dem eigentlichen Ziele ihrer Wanderung. Da wendete der Graf sich um zu seiner Gattin und sprach: Du bist nun im Begriffe, das verborgenste Geheimniß deines Gatten zu erforschen. Du willst ihn überraschen über dem Bruche seiner ehelichen Treue, ihn beschämen in Beisein einer verworfenen Geliebten. Es ist billig, daß Gefahr und Vortheil auf beiden Seiten gleich sei. Bevor du eintrittst, schwöre mir, daß du selber nie eines gleichen Fehls dich schuldig gemacht, daß du rein seist an dem Verbrechen, dessen zu zeihst deinen Gatten. Du suchst Ausflüchte, sprach Elga. Weib! fuhr der Graf fort, durchgeh in Gedanken dein verflossenes Leben, und wenn du eine Makel, ich will nicht sagen, ein Brandmal, darin entdeckst, so tritt nicht ein in dieses Gemäuer. Elga drängte sich am Grafen vorbei, dem Eingange zu. Er stellte sich ihr von Neuem in den Weg, indem er ausrief: Du gehst nicht ein, bevor du mir's eidlich versichert. Lege die Hand auf das Haupt deines Kindes und schwöre! — Da legte Elga die Rechte auf das Haupt der schlummernden Kleinen und sprach: So überflüssig mir ein solcher Schwur scheint, so gut du selbst davon überzeugt bist, wie sehr er

es sei, so bekräftige ich doch! — Halt! schrie Starschensky, es ist genug. Tritt ein und sieh!

„Der Graf schloß auf. Sie stiegen eine schmale Wendeltreppe hinan, die zu einer gleichfalls verschlossenen Thüre führte. Der Graf öffnete auch diese, und nun traten sie in ein geräumiges Gemach, dessen innerer Theil durch einen dunklen Vorhang abgeschlossen war. Der Graf setzte Stühle an einem vorgeschobenen Tische zurecht, entzündete an dem Lichte seiner Blendlaterne zwei Wachskerzen in schweren, ehernen Leuchtern, zog aus der Schublade des Tisches ein Heft Papiere hervor und winkte seiner Frau, sich zu setzen, indem er sich gleichfalls niederließ. Elga sah rings um sich her, bemerkte aber Niemand. Sie saß und hörte."

„Da begann der Graf, dem Lichte näher rückend, zu lesen aus den Papieren, die er hielt: „Auch bekenne ich, mit der Tochter des Starosten Laschek unerlaubte Gemeinschaft gepflogen zu haben; vor und nach ihrer Vermählung mit dem Grafen Starschensky. Ihrer Ehe einziges Kind — —" Unerhörte Verleumdung! schrie Elga und sprang auf. Wer wagt es, mich solcher Dinge zu zeihen? — Oginsky! rief der Graf. Steh auf und bekräftige deine Aussage! Bei diesen Worten hatte er den Vorhang hinweggerissen, und eine Mannsgestalt zeigte sich, auf Stroh liegend, mit Ketten an die Wand gefesselt. Wer ruft mir? fragte der Gefangene. Elga ist hier, sagte der Graf, und fragt, ob es wahr sei, daß du mit ihr gekost? — Wie oft soll ich's noch wiederholen? sagte der Mann, sich in seinen Ketten umkehrend. — Hörst du? schrie der Graf zu seiner Gattin, die bleich und erstarrt da stand. Nimm hier den Schlüssel und öffne die Fesseln dieses Mannes! Elga zauderte. Da riß der Graf seinen Säbel halb aus der Scheide, und sie ging. Klirrend fielen die Ketten ab, und Oginsky trat vor.

Was wollt Ihr von mir? sagte er. Du hast mich am Tiefsten verletzt, sprach der Graf. Du weißt, wie Männer und Edelleute ihre Beleidigungen abthun. Hier nimm diesen Stahl, fuhr er fort, indem er einen zweiten Säbel aus seinem Oberrocke hervorzog, und stelle dich mir! — Ich mag nicht fechten! sagte Oginsky. Du mußt! schrie Starschensky und drang auf ihn ein. Mittlerweile hörte man Geräusch auf der Treppe. Elga, die unbeweglich da gestanden hatte, sprang jetzt der Thüre zu und versuchte diese zu öffnen, indem sie laut um Hilfe schrie. Starschensky ereilte sie, da sie eben nach der Klinke griff, stieß das Weib zurück und schloß die Thüre ab. Die Zwischenzeit benützte Oginsky, und während der Graf noch am Eingange beschäftigt war, riß er das Fenster auf und sprang hinab. Der Fall war nicht tief; Oginsky erreichte unbeschädigt den Boden, und als der Graf von der Thüre weg zum Fenster eilte, verhallten bereits die Fußtritte des Entflohenen in weiter Entfernung."

„Der Graf wendete sich nun zu seiner Gemahlin. Dein Mitschuldiger ist entflohen, sagte er, aber du entgehst mir nicht. Kannst du jene Verleumdung glauben? stammelte Elga. Ich glaube dem, was ich weiß, sprach Starschensky, und dem Stempel der Aehnlichkeit in den Zügen dieses Kindes. Du mußt sterben, sagte er, und zwar hier auf der Stelle! Elga war auf die Kniee gefallen. Erbarme dich meines Lebens! rief sie. Beginne mit mir, was du willst! Verbanne mich! verstoße mich! heiße mich in einem Kloster, in einem Kerker den Rest meiner Tage vollbringen, nur laß mich leben! leben! — Der Graf bedachte sich eine Weile, dann sprach er: Weil du denn dieses schmacherfüllte, scheußliche Dasein schätzest über Alles, so wisse: ein einziges Mittel gibt es, dich zu retten. Nenn' es, nenne es,

wimmerte Elga. Der Brandfleck meiner Ehre, sprach der Graf, ist dieß Kind. Wenn seine Augen der Tod schließt, wer weiß, ob mein Grimm sich nicht legt. Wir sind allein, Niemand sieht uns, Nacht und Dunkel verhüllen die That. Geh hin und tödte das Kind! — Wie, ich? schrie Elga. Tödten? Mein Kind? Unmenschlicher! Verruchter! Was sinnst du mir zu? Nun denn! rief Starschensky und hob den weggeworfenen Säbel vom Boden auf. Halt! schrie Elga, halt! Ich will! Sie stürzte auf ihr Kind los und preßte es an ihren Busen, bedeckte es mit Thränen. Du zauderst? schrie Starschensky und machte eine Bewegung gegen sie. Nein! nein! rief Elga. Verzeihe mir Gott, was ich thun muß, was ich nicht lassen kann. Verzeihe du mir, zum Unglück Gebornes! Damit hatte sie das Kind wiederholt an ihre Brust gedrückt; mit weggewandtem Auge ergriff sie eine große Nadel, die ihren Pelz zusammenhielt; das Werkzeug blinkt, der bewaffnete Arm — Halt! schrie plötzlich Starschensky. Dahin wollt' ich dich haben! sehen, ob noch eine Regung in dir, die werth des Tages. Aber es ist schwarz und Nacht. Dein Kind soll nicht sterben, aber, Schändliche, du! und damit stieß er ihr den Säbel in die Seite, daß das Blut in Strömen emporsprang und sie hinfiel über das unverletzte Kind."

„Dieselbe Nacht war eine des Schreckens für die Bewohner der umliegenden Gegend. Von einer Feuerröthe am Himmel aufgeschreckt, liefen sie zu und sahen die alte Warte an der Westseite der Thiergartenmauer von Starschensky's Schlosse in hellen Flammen. Alle Versuche, zu löschen, waren vergebens; bald standen nur schwarze Mauern unter ausgebrannten, rauchenden Trümmern. Man wollte den Grafen wecken; er fehlte, mit ihm sein Weib, sein Kind. Die Brandstätte ward durchsucht und

zwar allerdings menschliches Gebein aufgefunden, aber sollten das die Reste dreier Menschen sein?"

„Beim Scheiden derselben Nacht aber fühlte sich ein armes Köhlerweib im Gebirge die Glücklichste aller Sterblichen. Denn als sie mit ihrem Manne lag und schlief, pochte es an der Hüttenthüre. Sie stand auf und öffnete; da sah sie im Scheine des anbrechenden Morgens ein weinendes Kind von etwa zwei Jahren vor sich stehen, statt aller Kleider in ein weites Tuch gehüllt, ein Kästchen neben sich. Geöffnet, zeigte dieses mehr Gold, als sich das arme Paar je beisammen geträumet hatte. Ein paar beigelegte Zeilen empfahlen das Kind der Vorsorge der Beiden und versprachen fernere Geldspende in der Zukunft."

„Nach zwei Tagen erschien der Graf wieder in der Mitte der Seinigen, aber nur um sich zu einer Reise nach Warschau zu bereiten. Dort angelangt, suchte und erhielt er persönliches Gehör beim Könige, nach dessen Beendigung der Fürst, sichtbar erschüttert, seinen Kanzler holen ließ und ihm offene Briefe auszufertigen befahl, welche dem Grafen Starschensky, als Letzten seines Stammes, die freie Verfügung über seine Lehengüter einräumten."

„Die Güter selbst wurden theils verkauft und der Erlös zur Tilgung von Schulden verwendet, theils als Stiftung einem Kloster zu Eigenthume gegeben, das man nicht fern von der Stelle zu bauen anfing, wo die alte, abgebrannte Warte gestanden hatte. Das ist die Geschichte dieses Klosters," endete der Mönch.

„Der Graf selbst aber?" — fragte Einer der Fremden.

„Ich habe Euch gleich Anfangs gewarnt," sagte der Mönch, „nicht weiter zu fragen, wenn ich aufhöre, nun thut Ihr's aber doch! Zahlreiche Seelmessen wurden gestiftet für die Ruhe derjenigen, die eine rasche Gewaltthat

hinweggerafft in der Mitte ihrer Sünden; um Vergebung für den Unglücklichen, der in verdammlicher Uebereilung Verbrechen bestraft durch Verbrechen. Der Graf war Mönch geworden in dem von ihm gestifteten Kloster. Anfangs fand er Trost in der Stille des Klosterlebens, in der Einförmigkeit der Bußübungen. Die Zeit aber, statt den Stachel abzustumpfen, zeigte ihm stets gräßlicher seine That. Ueber ihn kam seines Stammes thatenheischender Geist, und die Einsamkeit der Zelle ward ihm zur Folterqual. In Zweisprach mit Geistern und gen sich selber wüthend, hütete man ihn als Wahnsinnigen manches Jahr. Endlich geheilt, irrte er bei Tag umher; jedes Geschäft war ihm Erquickung, an den Bäumen des Forstes übte er seine Kraft. Nur Nachts, um die Stunde, da die beklagenswerthe That geschah, die erste nach Mitternacht, wenn die Todtenfeier beginnt" — — So weit war er in seiner Erzählung gekommen, da ward diese durch die ersten Töne eines aus der Klosterkirche herübertönenden Chorgesanges unterbrochen; zugleich schlug die Glocke Ein Uhr.

Bei den ersten Lauten schütterte der Mönch zusammen. Seine Kniee schlotterten, seine Zähne schlugen aneinander, er schien hinsinken zu wollen, als sich plötzlich die Thüre öffnete und der Abt des Klosters in hochaufgerichteter Stellung, das Kreuz seiner Würde funkelnd auf der Brust, in die Schwelle trat. „Wo bleibst du, Starschensky?" rief er. „Die Stunde deiner Buße ist gekommen." Da wimmerte der Mönch, und zusammengekrümmt, wie ein verwundetes Thier, in weiten Kreisen, dem Hunde gleich, der die Strafe fürchtet, schob er sich der Thüre zu, die der Abt, zurücktretend, ihm frei ließ. Dort angelangt, schoß er wie ein Pfeil hinaus, der Abt, hinter ihm, schloß die Thüre.

Noch lange hörten die Fremden dem Chorgesange zu, bis er verklang in die Stille der Nacht und sie ihr Lager suchten zu kurzer Ruhe.

Am Morgen nahmen sie Abschied vom Abte, ihm dankend für die gastfreundliche Bewirthung. Der Jüngere gewann es über sich, nach dem Mönche der gestrigen Nacht zu fragen, worauf der Prälat, ohne zu antworten, ihnen eine glückliche Reise wünschte.

Sie zogen nach Warschau und nahmen sich vor, auf der Rückreise weitere Kunde von dem Zustande des Mönches einzuziehen, in dem sie wohl den unglücklichen Starschensky erkannt hatten. Aber eine Aenderung in ihren Geschäften schrieb ihnen eine andere Straße zur Rückkehr vor, und nie haben sie mehr etwas von dem Mönche und dem Kloster bei Sendomir gehört.

Der arme Spielmann.

(Iris 1848.)

In Wien ist der Sonntag nach dem Vollmonde im Monat Juli jedes Jahres sammt dem darauf folgenden Tage ein eigentliches Volksfest, wenn je ein Fest diesen Namen verdient hat. Das Volk besucht es und giebt es selbst; und wenn Vornehmere dabei erscheinen, so können sie es nur in ihrer Eigenschaft als Glieder des Volks. Da ist keine Möglichkeit der Absonderung; wenigstens vor einigen Jahren noch war keine.

An diesem Tage feiert die mit dem Augarten, der Leopoldstadt, dem Prater in ununterbrochener Lustreihe zusammenhängende Brigittenau ihre Kirchweihe. Von Brigittenkirchtag zu Brigittenkirchtag zählt seine guten Tage das arbeitende Volk. Lange erwartet, erscheint endlich das saturnalische Fest. Da entsteht Aufruhr in der gutmüthig ruhigen Stadt. Eine wogende Menge erfüllt die Straßen. Geräusch von Fußtritten, Gemurmel von Sprechenden, das hie und da ein lauter Ausruf durchzuckt. Der Unterschied der Stände ist verschwunden; Bürger und Soldat theilt die Bewegung. An den Thoren der Stadt wächst der Drang. Genommen, verloren und wiedergenommen, ist endlich der Ausgang erkämpft. Aber die Donaubrücke bietet neue Schwierigkeiten. Auch hier siegreich, ziehen endlich zwei Ströme, die alte Donau und die geschwoll'nere Woge des Volks, sich kreuzend quer unter und über einander, die Donau ihrem alten Flußbette nach,

der Strom des Volkes, der Eindämmung der Brücke entnommen, ein weiter, tosender See, sich ergießend in Alles deckender Ueberschwemmung. Ein neu Hinzugekommener fände die Zeichen bedenklich. Es ist aber der Aufruhr der Freude, die Losgebundenheit der Lust.

Schon zwischen Stadt und Brücke haben sich Korbwagen aufgestellt für die eigentlichen Hierophanten dieses Weihfestes: die Kinder der Dienstbarkeit und der Arbeit. Ueberfüllt und dennoch im Galopp durchfliegen sie die Menschenmasse, die sich hart vor ihnen öffnet und hinter ihnen schließt, unbesorgt und unverletzt. Denn es ist in Wien ein stillschweigender Bund zwischen Wagen und Menschen: nicht zu überfahren, selbst im vollen Lauf; und nicht überfahren zu werden, auch ohne alle Aufmerksamkeit.

Von Secunde zu Secunde wird der Abstand zwischen Wagen und Wagen kleiner. Schon mischen sich einzelne Equipagen der Vornehmeren in den oft unterbrochenen Zug. Die Wagen fliegen nicht mehr. Bis endlich fünf bis sechs Stunden vor Nacht die einzelnen Pferde- und Kutschen-Atome sich zu einer compacten Reihe verdichten, die sich selber hemmend und durch Zufahrende aus allen Quergassen gehemmt, das alte Sprichwort: Besser schlecht gefahren, als zu Fuße gegangen, offenbar zu Schanden macht. Begafft, bedauert, bespottet, sitzen die geputzten Damen in den scheinbar stille stehenden Kutschen. Des immerwährenden Anhaltens ungewohnt, bäumt sich der Holsteiner Rappe, als wollte er seinen, durch den ihm vorgehenden Korbwagen gehemmten Weg obenhin über diesen hinaus nehmen, was auch die schreiende Weiber- und Kinderbevölkerung des Plebejer-Fuhrwerks offenbar zu befürchten scheint. Der schnell dahinschießende Fiaker, zum

erstenmale seiner Natur ungetreu, berechnet ingrimmig den Verlust, auf einem Wege drei Stunden zubringen zu müssen, den er sonst in fünf Minuten durchflog. Zank, Geschrei, wechselseitige Ehrenangriffe der Kutscher, mitunter ein Peitschenhieb.

Endlich, wie denn in dieser Welt jedes noch so hartnäckige Stehenbleiben doch nur ein unvermerktes Weiterrücken ist, erscheint auch diesem status quo ein Hoffnungsstrahl. Die ersten Bäume des Augartens und der Brigittenau werden sichtbar. Land! Land! Land! Alle Leiden sind vergessen. Die zu Wagen Gekommenen steigen aus und mischen sich unter die Fußgänger, Töne entfernter Tanzmusik schallen herüber, vom Jubel der neu Ankommenden beantwortet. Und so fort und immer weiter, bis endlich der breite Hafen der Lust sich aufthut und Wald und Wiese, Musik und Tanz, Wein und Schmaus, Schattenspiel und Seiltänzer, Erleuchtung und Feuerwerk sich zu einem pays de cocagne, einem Eldorado, einem eigentlichen Schlaraffenlande vereinigen, das leider, oder glücklicherweise, wie man es nimmt, nur einen und den nächst darauf folgenden Tag dauert, dann aber verschwindet, wie der Traum einer Sommernacht, und nur in der Erinnerung zurückbleibt und allenfalls in der Hoffnung.

Ich versäume nicht leicht, diesem Feste beizuwohnen. Als ein leidenschaftlicher Liebhaber der Menschen, vorzüglich des Volkes, so daß mir selbst als dramatischem Dichter der rückhaltslose Ausbruch eines überfüllten Schauspielhauses immer zehnmal interessanter, ja belehrender war, als das zusammengeklügelte Urtheil eines an Leib und Seele verkrüppelten, von dem Blut ausgesogener Autoren spinnenartig aufgeschwollenen literarischen Matadors; — als ein Liebhaber der Menschen, sage ich, besonders wenn sie in

Massen für einige Zeit der einzelnen Zwecke vergessen und sich als Theile des Ganzen fühlen, in dem denn doch zuletzt das Göttliche liegt, — als einem Solchen ist mir jedes Volksfest ein eigentliches Seelenfest, eine Wallfahrt, eine Andacht. Wie aus einem aufgerollten, ungeheuren, dem Rahmen des Buches entsprungenen Plutarch, lese ich aus den heitern und heimlich bekümmerten Gesichtern, dem lebhaften oder gedrückten Gange, dem wechselseitigen Benehmen der Familienglieder, den einzelnen halb unwillkürlichen Aeußerungen, mir die Biographieen der unberühmten Menschen zusammen, und wahrlich! man kann die Berühmten nicht verstehen, wenn man die Obscuren nicht durchgefühlt hat. Von dem Wortwechsel weinerhitzter Karrenschieber spinnt sich ein unsichtbarer, aber ununterbrochener Faden bis zum Zwist der Göttersöhne, und in der jungen Magd, die, halb wider Willen, dem drängenden Liebhaber seitab vom Gewühl der Tanzenden folgt, liegen als Embryo die Julien, die Dido's und die Medeen.

Auch vor zwei Jahren hatte ich mich, wie gewöhnlich, den lustgierigen Kirchweihgästen als Fußgänger mit angeschlossen. Schon waren die Hauptschwierigkeiten der Wanderung überwunden, und ich befand mich bereits am Ende des Augartens, die ersehnte Brigittenau hart vor mir liegend. Hier ist nun noch ein, wenn gleich der letzte Kampf zu bestehen. Ein schmaler Damm, zwischen undurchdringlichen Befriedungen hindurchlaufend, bildet die einzige Verbindung der beiden Lustorte, deren gemeinschaftliche Grenze ein in der Mitte befindliches hölzernes Gitterthor bezeichnet. An gewöhnlichen Tagen und für gewöhnliche Spaziergänger bietet dieser Verbindungsweg überflüssigen Raum; am Kirchweihfeste aber würde seine Breite, auch vierfach genommen, noch immer zu schmal sein für die endlose Menge,

die, heftig nachdrängend und von Rückkehrenden im entgegengesetzten Sinne durchkreuzt, nur durch die allseitige Gutmüthigkeit der Lustwandelnden sich am Ende doch leidlich zurecht findet.

Ich hatte mich dem Zug der Menge hingegeben und befand mich in der Mitte des Dammes, bereits auf klassischem Boden, nur leider zu stets erneutem Stillestehen, Ausbeugen und Abwarten genöthigt. Da war denn Zeit genug, das seitwärts am Wege Befindliche zu betrachten. Damit es nämlich der genußlechzenden Menge nicht an einem Vorschmack der zu erwartenden Seligkeit mangle, hatten sich links am Abhang der erhöhten Dammstraße einzelne Musiker aufgestellt, die, wahrscheinlich die große Concurrenz scheuend, hier an den Propyläen die Erstlinge der noch unabgenützten Freigebigkeit einernten wollten. Eine Harfenspielerin mit widerlich starrenden Augen. Ein alter invalider Stelzfuß, der auf einem entsetzlichen, offenbar von ihm selbst verfertigten Instrumente, halb Hackbrett und halb Drehorgel, die Schmerzen seiner Verwundung dem allgemeinen Mitleid auf eine analoge Weise empfindbar machen wollte. Ein lahmer, verwachsener Knabe, er und seine Violine einen einzigen ununterscheidbaren Knäuel bildend, der endlos fortrollende Walzer mit all der hektischen Heftigkeit seiner verbildeten Brust herabspielte. Endlich — und er zog meine ganze Aufmerksamkeit auf sich — ein alter, leicht siebzigjähriger Mann in einem fadenscheinigen, aber nicht unreinlichen Moltonüberrock mit lächelnder, sich selbst Beifall gebender Miene. Baarhäuptig und kahlköpfig stand er da, nach Art dieser Leute, den Hut als Sammelbüchse vor sich auf dem Boden, und so bearbeitete er eine alte vielzersprungene Violine, wobei er den Tact nicht nur durch Aufheben und Niedersetzen des Fußes, sondern zu-

gleich durch übereinstimmende Bewegung des ganzen gebückten Körpers markirte. Aber all diese Bemühung, Einheit in seine Leistung zu bringen, war fruchtlos, denn was er spielte, schien eine unzusammenhängende Folge von Tönen ohne Zeitmaß und Melodie. Dabei war er ganz in sein Werk vertieft: die Lippen zuckten, die Augen waren starr auf das vor ihm befindliche Notenblatt gerichtet — ja wahrhaftig Notenblatt! Denn indeß alle andern, ungleich mehr zu Dank spielenden Musiker sich auf ihr Gedächtniß verließen, hatte der alte Mann mitten in dem Gewühle ein kleines, leicht tragbares Pult vor sich hingestellt mit schmutzigen, zergriffenen Noten, die das in schönster Ordnung enthalten mochten, was er so außer allem Zusammenhange zu hören gab. Gerade das Ungewöhnliche dieser Ausrüstung hatte meine Aufmerksamkeit auf ihn gezogen, so wie es auch die Heiterkeit des vorüberwogenden Haufens erregte, der ihn auslachte und den zum Sammeln hingestellten Hut des alten Mannes leer ließ, indeß das übrige Orchester ganze Kupferminen einsackte. Ich war, um das Original ungestört zu betrachten, in einiger Entfernung auf den Seitenabhang des Dammes getreten. Er spielte noch eine Weile fort. Endlich hielt er ein, blickte, wie aus einer langen Abwesenheit zu sich gekommen, nach dem Firmament, das schon die Spuren des nahenden Abends zu zeigen anfing, darauf abwärts in seinen Hut, fand ihn leer, setzte ihn mit ungetrübter Heiterkeit auf, steckte den Geigenbogen zwischen die Saiten; sunt certi denique fines, sagte er, ergriff sein Notenpult und arbeitete sich mühsam durch die dem Feste zuströmende Menge in entgegengesetzter Richtung, als Einer, der heimkehrt.

Das ganze Wesen des alten Mannes war eigentlich wie gemacht, um meinen anthropologischen Heißhunger aufs

Aeußerste zu reizen. Die dürftige und doch edle Gestalt, seine unbesiegbare Heiterkeit, so viel Kunsteifer bei so viel Unbeholfenheit; daß er gerade zu einer Zeit heimkehrte, wo für andere seines Gleichen erst die eigentliche Ernte anging; endlich die wenigen, aber mit der richtigsten Betonung, mit völliger Geläufigkeit gesprochenen lateinischen Worte. Der Mann hatte also eine sorgfältigere Erziehung genossen, sich Kenntnisse eigen gemacht, und nun — ein Bettelmusikant! Ich zitterte vor Begierde nach dem Zusammenhange.

Aber schon befand sich ein dichter Menschenwall zwischen mir und ihm. Klein, wie er war, und durch das Notenpult in seiner Hand nach allen Seiten hin störend, schob ihn Einer dem Andern zu, und schon hatte ihn das Ausgangsgitter aufgenommen, indeß ich noch in der Mitte des Dammes mit der entgegenströmenden Menschenwoge kämpfte. So entschwand er mir, und als ich endlich selbst ins ruhige Freie gelangte, war nach allen Seiten weit und breit kein Spielmann mehr zu sehen.

Das verfehlte Abenteuer hatte mir die Lust an dem Volksfest genommen. Ich durchstrich den Augarten nach allen Richtungen und beschloß endlich, nach Hause zu kehren.

In die Nähe des kleinen Thürchens gekommen, das aus dem Augarten nach der Taborstraße führt, hörte ich plötzlich den bekannten Ton der alten Violine wieder. Ich verdoppelte meine Schritte, und siehe da! der Gegenstand meiner Neugier stand, aus Leibeskräften spielend, im Kreise einiger Knaben, die ungeduldig einen Walzer von ihm verlangten. Einen Walzer spiel! riefen sie; einen Walzer, hörst du nicht? Der Alte geigte fort, scheinbar ohne auf sie zu achten, bis ihn die kleine Zuhörerschaar schmähend und spottend verließ, sich um einen Leiermann

sammelnd, der seine Drehorgel in der Nähe aufgestellt hatte.

Sie wollen nicht tanzen, sagte wie betrübt der alte Mann, sein Musikgeräthe zusammenlesend. Ich war ganz nahe zu ihm getreten. Die Kinder kennen eben keinen andern Tanz, als den Walzer, sagte ich. Ich spielte einen Walzer, versetzte er, mit dem Geigenbogen den Ort des soeben gespielten Stückes auf seinem Notenblatte bezeichnend. Man muß derlei auch führen, der Menge wegen. Aber die Kinder haben kein Ohr, sagte er, indem er wehmüthig den Kopf schüttelte. — Lassen Sie mich wenigstens ihren Undank wieder gut machen, sprach ich, ein Silberstück aus der Tasche ziehend und ihm hinreichend. — Bitte! bitte! rief der alte Mann, wobei er mit beiden Händen ängstlich abwehrende Bewegungen machte, in den Hut! in den Hut! — Ich legte das Geldstück in den vor ihm stehenden Hut, aus dem es unmittelbar darauf der Alte herausnahm und ganz zufrieden einsteckte; das heißt einmal mit reichem Gewinn nach Hause gehen, sagte er schmunzelnd. — Eben recht, sprach ich, erinnern Sie mich auf einen Umstand, der schon früher meine Neugier rege machte! Ihre heutige Einnahme scheint nicht die beste gewesen zu sein, und doch entfernen Sie sich in einem Augenblicke, wo eben die eigentliche Ernte angeht. Das Fest dauert, wissen Sie wohl, die ganze Nacht, und Sie könnten da leicht mehr gewinnen, als an acht gewöhnlichen Tagen. Wie soll ich mir das erklären?

Wie Sie sich das erklären sollen? versetzte der Alte. Verzeihen Sie, ich weiß nicht, wer Sie sind, aber Sie müssen ein wohlthätiger Herr sein und ein Freund der Musik, dabei zog er das Silberstück noch einmal aus der Tasche und drückte es zwischen seine gegen die Brust

gehobenen Hände. Ich will Ihnen daher nur die Ursachen angeben, obgleich ich oft deßhalb verlacht worden bin. Erstens war ich nie ein Nachtschwärmer und halte es auch nicht für recht, Andere durch Spiel und Gesang zu einem solchen widerlichen Vergehen anzureizen; zweitens muß sich der Mensch in allen Dingen eine gewisse Ordnung festsetzen, sonst geräth er ins Wilde und Unaufhaltsame. Drittens endlich — Herr! ich spiele den ganzen Tag für die lärmenden Leute und gewinne kaum kärglich Brod dabei; aber der Abend gehört mir und meiner armen Kunst. Abends halte ich mich zu Hause und — dabei ward seine Rede immer leiser, Röthe überzog sein Gesicht, sein Auge suchte den Boden — da spiele ich denn aus der Einbildung, so für mich ohne Noten. Phantasiren, glaub' ich, heißt es in den Musikbüchern.

Wir waren Beide ganz still geworden. Er, aus Beschämung über das verrathene Geheimniß seines Innern; ich, voll Erstaunen, den Mann von den höchsten Stufen der Kunst sprechen zu hören, der nicht im Stande war, den leichtesten Walzer faßbar wiederzugeben. Er bereitete sich indeß zum Fortgehen.

Wo wohnen Sie? sagte ich. Ich möchte wohl einmal Ihren einsamen Uebungen beiwohnen. — Oh, versetzte er fast flehend, Sie wissen wohl, das Gebet gehört ins Kämmerlein. — So will ich Sie denn einmal am Tage besuchen, sagte ich. — Den Tag über, erwiderte er, gehe ich meinem Unterhalt bei den Leuten nach. — Also des Morgens denn. — Sieht es doch beinahe aus, sagte der Alte lächelnd, als ob Sie, verehrter Herr, der Beschenkte wären, und ich, wenn es mir erlaubt ist zu sagen, der Wohlthäter; so freundlich sind Sie, und so widerwärtig ziehe ich mich zurück. Ihr vornehmer Besuch wird meiner Wohnung

immer eine Ehre sein; nur bäte ich, daß Sie den Tag Ihrer Dahinkunft mir großgünstig im Voraus bestimmten, damit weder Sie durch Ungehörigkeit aufgehalten, noch ich genöthigt werde, ein zur Zeit etwa begonnenes Geschäft unziemlich zu unterbrechen. Mein Morgen nämlich hat auch seine Bestimmung. Ich halte es jedenfalls für meine Pflicht, meinen Gönnern und Wohlthätern für ihr Geschenk eine nicht ganz unwürdige Gegengabe darzureichen. Ich will kein Bettler sein, verehrter Herr. Ich weiß wohl, daß die übrigen öffentlichen Musikleute sich damit begnügen, einige auswendig gelernte Gassenhauer, Deutschwalzer, ja wohl gar Melodieen von unartigen Liedern, immer wieder von denselben anfangend, fort und fort herab zu spielen, so daß man ihnen giebt, um ihrer los zu werden, oder weil ihr Spiel die Erinnerung genossener Tanzfreuden oder sonst unordentlicher Ergötzlichkeiten wieder lebendig macht. Daher spielen sie auch aus dem Gedächtniß und greifen falsch mitunter, ja häufig. Von mir aber sei fern, zu betrügen. Ich habe deßhalb, theils weil mein Gedächtniß überhaupt nicht das beste ist, theils weil es für Jeden schwierig sein dürfte, verwickelte Zusammensetzungen geachteter Musikverfasser Note für Note bei sich zu behalten, diese Hefte mir selbst ins Reine geschrieben. Er zeigte dabei durchblätternd auf sein Musikbuch, in dem ich zu meinem Entsetzen mit sorgfältiger, aber widerlich steifer Schrift ungeheuer schwierige Compositionen alter berühmter Meister, ganz schwarz von Passagen und Doppelgriffen, erblickte. Und derlei spielte der alte Mann mit seinen ungelenken Fingern! Indem ich nun diese Stücke spiele, fuhr er fort, bezeige ich meine Verehrung den nach Stand und Würden geachteten, längst nicht mehr lebenden Meistern und Verfassern, thue mir selbst genug und lebe der

angenehmen Hoffnung, daß die mir mildest gereichte Gabe nicht ohne Entgelt bleibt durch Veredlung des Geschmackes und Herzens der ohnehin von so vielen Seiten gestörten und irre geleiteten Zuhörerschaft. Da derlei aber, auf daß ich bei meiner Rede bleibe — und dabei überzog ein selbstgefälliges Lächeln seine Züge — da derlei aber eingeübt sein will, sind meine Morgenstunden ausschließend diesem Exercitium bestimmt. Die drei ersten Stunden des Tages der Uebung, die Mitte dem Broderwerb und der Abend mir und dem lieben Gott, das heißt nicht unehrlich getheilt, sagte er, und dabei glänzten seine Augen wie feucht; er lächelte aber.

Gut denn, sagte ich, so werde ich Sie einmal Morgens überraschen. Wo wohnen Sie? Er nannte mir die Gärtnergasse. — Hausnummer? — Nummer 34 im ersten Stocke. — In der That! rief ich, im Stockwerke der Vornehmen? — Das Haus, sagte er, hat zwar eigentlich nur ein Erdgeschoß; es ist aber oben neben der Bodenkammer noch ein kleines Zimmer, das bewohne ich gemeinschaftlich mit zwei Handwerksgesellen. — Ein Zimmer zu Dreien? — Es ist abgetheilt, sagte er, und ich habe mein eigenes Bette.

Es wird spät, sprach ich, und Sie wollen nach Hause. Auf Wiedersehen denn! und dabei fuhr ich in die Tasche, um das früher gereichte gar zu kleine Geldgeschenk allenfalls zu verdoppeln. Er aber hatte mit der einen Hand das Notenpult, mit der andern seine Violine angefaßt und rief hastig: Was ich devotest verbitten muß. Das Honorarium für mein Spiel ist mir bereits in Fülle zu Theil geworden, eines andern Verdienstes aber bin ich mir zur Zeit nicht bewußt. Dabei machte er mir mit einer Abart vornehmer Leichtigkeit einen ziemlich linkischen Kratzfuß und entfernte sich, so schnell ihn seine alten Beine trugen.

Ich hatte, wie gesagt, die Lust verloren, dem Volksfeste für diesen Tag länger beizuwohnen, ich ging daher heimwärts, den Weg nach der Leopoldstadt einschlagend, und von Staub und Hitze erschöpft, trat ich in einen der dortigen vielen Wirthsgärten, die, an gewöhnlichen Tagen überfüllt, heute ihre ganze Kundschaft der Brigittenau abgegeben hatten. Die Stille des Ortes, im Abstich der lärmenden Volksmenge, that mir wohl, und mich verschiedenen Gedanken überlassend, an denen der alte Spielmann nicht den letzten Antheil hatte, war es völlig Nacht geworden, als ich endlich des Nachhausegehens gedachte, den Betrag meiner Rechnung auf den Tisch legte und der Stadt zuschritt.

In der Gärtnergasse, hatte der alte Mann gesagt, wohne er. Ist hier in der Nähe eine Gärtnergasse? fragte ich einen kleinen Jungen, der über den Weg lief. Dort, Herr! versetzte er, indem er auf eine Querstraße hinwies, die, von der Häusermasse der Vorstadt sich entfernend, gegen das freie Feld hinaus lief. Ich folgte der Richtung. Die Straße bestand aus zerstreuten einzelnen Häusern, die, zwischen großen Küchengärten gelegen, die Beschäftigung der Bewohner und den Ursprung des Namens Gärtnergasse augenfällig darlegten. In welcher dieser elenden Hütten wohl mein Original wohnen mochte? Ich hatte die Hausnummer glücklich vergessen, auch war in der Dunkelheit an das Erkennen irgend einer Bezeichnung kaum zu denken. Da schritt, auf mich zukommend, ein mit Küchengewächsen schwer beladener Mann an mir vorüber. Kratzt der Alte einmal wieder, brummte er, und stört die ordentlichen Leute in ihrer Nachtruhe. Zugleich, wie ich vorwärts ging, schlug der leise, langgehaltene Ton einer Violine an mein Ohr, der aus dem offen stehenden

Bodenfenster eines wenig entfernten ärmlichen Hauses zu kommen schien, das, niedrig und ohne Stockwerk wie die übrigen, sich durch dieses in der Umgrenzung des Daches liegende Giebelfenster vor den andern auszeichnete. Ich stand stille. Ein leiser, aber bestimmt gegriffener Ton schwoll bis zur Heftigkeit, senkte sich, verklang, um gleich darauf wieder bis zum lautesten Gellen empor zu steigen, und zwar immer derselbe Ton mit einer Art genußreichem Daraufberuhen wiederholt. Endlich kam ein Intervall. Es war die Quarte. Hatte der Spieler sich vorher an dem Klange des einzelnen Tones geweidet, so war nun das gleichsam wollüstige Schmecken dieses harmonischen Verhältnisses noch ungleich fühlbarer. Sprungweise gegriffen, zugleich gestrichen, auch die dazwischen liegende Stufenreihe höchst holperig verbunden, die Terz markirt, wiederholt. Die Quinte daran gefügt, einmal mit zitterndem Klang, wie ein stilles Weinen, ausgehalten, verhallend, dann in wirbelnder Schnelligkeit ewig wiederholt, immer diese selben Verhältnisse, die nämlichen Töne. — Und das nannte der alte Mann Phantasiren! — Obgleich es im Grunde allerdings ein Phantasiren war, für den Spieler nämlich, nur nicht auch für den Hörer.

Ich weiß nicht, wie lange das gedauert haben mochte und wie arg es geworden war, als plötzlich die Thüre des Hauses aufging, ein Mann, nur mit dem Hemde und lose eingeknöpftem Beinkleide angethan, von der Schwelle bis in die Mitte der Straße trat und zu dem Giebelfenster emporrief: Soll das heute einmal wieder gar kein Ende nehmen? Der Ton der Stimme war dabei unwillig, aber nicht hart oder beleidigend. Die Violine verstummte, ehe die Rede noch zu Ende war. Der Mann ging ins Haus zurück, das Giebelfenster schloß sich, und bald herrschte

eine durch nichts unterbrochene Todtenstille um mich her. Ich trat, mühsam in den mir unbekannten Gassen mich zurechtfindend, den Heimweg an, wobei ich auch phantasirte, aber, Niemand störend, für mich, im Kopfe.

Die Morgenstunden haben für mich immer einen eigenen Werth gehabt. Es ist, als ob es mir Bedürfniß wäre, durch die Beschäftigung mit etwas Erhebendem, Bedeutendem in den ersten Stunden des Tages mir den Rest desselben gewissermaßen zu heiligen. Ich kann mich daher nur schwer entschließen, am frühen Morgen mein Zimmer zu verlassen, und wenn ich, ohne vollgültige Ursache, mich einmal dazu nöthige, so habe ich für den übrigen Tag nur die Wahl zwischen gedankenloser Zerstreuung oder selbstquälerischem Trübsinn. So kam es, daß ich durch einige Tage den Besuch bei dem alten Manne, der verabredetermaßen in den Morgenstunden stattfinden sollte, verschob. Endlich ward die Ungeduld meiner Herr, und ich ging. Die Gärtnergasse war leicht gefunden, ebenso das Haus. Die Töne der Violine ließen sich auch dießmal hören, aber durch das geschlossene Fenster bis zum Ununterscheidbaren gedämpft. Ich trat ins Haus. Eine vor Erstaunen halb sprachlose Gärtnersfrau wies mich eine Bodentreppe hinauf. Ich stand vor einer niedern und halb schließenden Thüre, pochte, erhielt keine Antwort, drückte endlich die Klinke und trat ein. Ich befand mich in einer ziemlich geräumigen, sonst aber höchst elenden Kammer, deren Wände von allen Seiten den Umrissen des spitzzulaufenden Daches folgten. Hart neben der Thüre ein schmutziges, widerlich verstörtes Bette, von allen Zuthaten der Unordentlichkeit umgeben; mir gegenüber, hart neben dem schmalen Fenster, eine zweite Lagerstätte, dürftig, aber reinlich, und höchst sorgfältig gebettet und bedeckt. Am Fenster ein kleines Tischchen

mit Notenpapier und Schreibgeräthe, im Fenster ein Paar Blumentöpfe. Die Mitte des Zimmers von Wand zu Wand, war am Boden mit einem dicken Kreidenstriche bezeichnet, und man kann sich kaum einen grelleren Abstich von Schmutz und Reinlichkeit denken, als diesseits und jenseits der gezogenen Linie dieses Aequators einer Welt im Kleinen herrschte.

Hart an dem Gleicher hatte der alte Mann sein Notenpult hingestellt und stand, völlig und sorgfältig gekleidet, davor und — exercirte. Es ist schon bis zum Uebelklang so viel von den Mißklängen meines und, ich fürchte beinahe, nur meines Lieblings die Rede gewesen, daß ich den Leser mit der Beschreibung dieses höllischen Concertes verschonen will. Da die Uebung größtentheils aus Passagen bestand, so war an ein Erkennen der gespielten Stücke nicht zu denken, was übrigens auch sonst nicht leicht gewesen sein möchte. Einige Zeit Zuhörens ließ mich endlich den Faden durch dieses Labyrinth erkennen, gleichsam die Methode in der Tollheit. Der Alte genoß, indem er spielte. Seine Auffassung unterschied hierbei aber schlechthin nur zweierlei, den Wohlklang und den Uebelklang, von denen der erstere ihn erfreute, ja entzückte, indeß er dem letztern, auch dem harmonisch begründeten, nach Möglichkeit aus dem Wege ging. Statt nun in einem Musikstücke nach Sinn und Rhythmus zu betonen, hob er heraus, verlängerte er die dem Gehör wohlthuenden Noten und Intervalle, ja nahm keinen Anstand, sie willkürlich zu wiederholen, wobei sein Gesicht oft geradezu den Ausdruck der Verzückung annahm. Da er nun zugleich die Dissonanzen so kurz als möglich abthat, überdieß die für ihn zu schweren Passagen, von denen er aus Gewissenhaftigkeit nicht eine Note fallen ließ, in einem gegen das Ganze viel zu langsamen Zeit-

maß vortrug, so kann man sich wohl leicht eine Idee von der Verwirrung machen, die daraus hervorging. Mir ward es nachgerade selbst zu viel. Um ihn aus seiner Abwesenheit zurückzubringen, ließ ich absichtlich den Hut fallen, nachdem ich mehrere Mittel schon fruchtlos versucht hatte. Der alte Mann fuhr zusammen, seine Kniee zitterten, kaum konnte er die zum Boden gesenkte Violine halten. Ich trat hinzu. Oh, Sie sind's, gnädiger Herr! sagte er, gleichsam zu sich selbst kommend. Ich hatte nicht auf Erfüllung Ihres hohen Versprechens gerechnet. Er nöthigte mich, zu sitzen, räumte auf, legte hin, sah einigemal verlegen im Zimmer herum, ergriff dann plötzlich einen auf einem Tische neben der Stubenthür stehenden Teller und ging mit demselben zu jener hinaus. Ich hörte ihn draußen mit der Gärtnersfrau sprechen. Bald darauf kam er wieder verlegen zur Thüre herein, wobei er den Teller hinter dem Rücken verbarg und heimlich wieder hinstellte. Er hatte offenbar Obst verlangt, um mich zu bewirthen, es aber nicht erhalten können. Sie wohnen hier recht hübsch, sagte ich, um seiner Verlegenheit ein Ende zu machen. — Die Unordnung ist verwiesen. Sie nimmt ihren Rückzug durch die Thüre, wenn sie auch derzeit noch nicht über die Schwelle ist. Meine Wohnung reicht nur bis zu dem Striche, sagte der Alte, wobei er auf die Kreidenlinie in der Mitte des Zimmers zeigte. Dort drüben wohnen zwei Handwerksgesellen. — Und respectiren diese Ihre Bezeichnung? — Sie nicht, aber ich, sagte er. Nur die Thüre ist gemeinschaftlich. — Und werden Sie nicht gestört von Ihrer Nachbarschaft? — Kaum, meinte er. Sie kommen des Nachts spät nach Hause, und wenn sie mich da auch ein wenig im Bette aufschrecken, so ist dafür die Lust des Wiedereinschlafens um so größer. Des Morgens

aber wecke ich sie, wenn ich mein Zimmer in Ordnung bringe. Da schelten sie wohl ein wenig und gehen.

Ich hatte ihn während dessen betrachtet. Er war höchst reinlich gekleidet, die Gestalt gut genug für seine Jahre, nur die Beine etwas zu kurz. Hand und Fuß von auffallender Zartheit. — Sie sehen mich an, sagte er, und haben dabei Ihre Gedanken? — Daß ich nach Ihrer Geschichte lüstern bin, versetzte ich. — Geschichte? wiederholte er. Ich habe keine Geschichte. Heute wie gestern, und morgen wie heute. Uebermorgen freilich und weiter hinaus, wer kann das wissen? Doch Gott wird sorgen, der weiß es. — Ihr jetziges Leben mag wohl einförmig genug sein, fuhr ich fort; aber Ihre früheren Schicksale. — Wie es sich fügte — Daß ich unter die Musikleute kam? fiel er in die Pause ein, die ich unwillkürlich gemacht hatte. Ich erzählte ihm nun, wie er mir beim ersten Anblicke aufgefallen; den Eindruck, den die von ihm gesprochenen lateinischen Worte auf mich gemacht hätten. Lateinisch, tönte er nach. Lateinisch? das habe ich freilich auch einmal gelernt, oder vielmehr hätte es lernen sollen und können. Loqueris latine? wandte er sich gegen mich, aber ich könnte es nicht fortsetzen. Es ist gar zu lange her. Das also nennen Sie meine Geschichte? Wie es kam? — Ja so! da ist denn freilich allerlei geschehen; nichts besonders, aber doch allerlei. Möchte ich mir's doch selbst einmal wieder erzählen. Ob ich's nicht gar vergessen habe. Es ist noch früh am Morgen, fuhr er fort, wobei er in die Uhrtasche griff, in der sich freilich keine Uhr befand. — Ich zog die meine, es war kaum 9 Uhr. — Wir haben Zeit, und fast kommt mich die Lust, zu schwatzen, an. Er war während des Letzten zusehends ungezwungener geworden. Seine Gestalt verlängerte sich. Er nahm mir

ohne zu große Umstände den Hut aus der Hand und legte ihn aufs Bette, schlug sitzend ein Bein über das andere und nahm überhaupt die Lage eines mit Bequemlichkeit Erzählenden an.

Sie haben — hob er an — ohne Zweifel von dem Hofrathe — gehört? Hier nannte er den Namen eines Staatsmannes, der in der Hälfte des vorigen Jahrhunderts unter dem bescheidenen Titel eines Bureauchefs einen ungeheuren, beinahe Minister=ähnlichen Einfluß ausgeübt hatte. Ich bejahte meine Kenntniß des Mannes. — Er war mein Vater, fuhr er fort. — Sein Vater? des alten Spielmanns? des Bettlers? Der Einflußreiche, der Mächtige, sein Vater? Der Alte schien mein Erstaunen nicht zu bemerken, sondern spann, sichtbar vergnügt, den Faden seiner Erzählung weiter. Ich war der Mittlere von drei Brüdern, die in Staatsdiensten hoch hinauf kamen, nun aber schon beide todt sind; ich allein lebe noch, sagte er und zupfte dabei an seinen fadenscheinigen Beinkleidern, mit niedergeschlagenen Augen einzelne Federchen davon herablesend. Mein Vater war ehrgeizig und heftig. Meine Brüder thaten ihm genug. Mich nannte man einen langsamen Kopf; und ich war langsam. Wenn ich mich recht erinnere, sprach er weiter, und dabei senkte er, seitwärts gewandt, wie in eine weite Ferne hinausblickend, den Kopf gegen die unterstützende linke Hand, — wenn ich mich recht erinnere, so wäre ich wohl im Stande gewesen, allerlei zu erlernen, wenn man mir nur Zeit und Ordnung gegönnt hätte. Meine Brüder sprangen wie Gemsen von Spitze zu Spitze in den Lehrgegenständen herum, ich konnte aber durchaus nichts hinter mir lassen, und wenn mir ein einziges Wort fehlte, mußte ich von vorne anfangen. So ward ich denn immer gedrängt. Das Neue sollte auf den

Platz, den das Alte noch nicht verlassen hatte, und ich begann stockisch zu werden. So hatten sie mir die Musik, die jetzt die Freude und zugleich der Stab meines Lebens ist, geradezu verhaßt gemacht. Wenn ich Abends im Zwielicht die Violine ergriff, um mich nach meiner Art ohne Noten zu vergnügen, nahmen sie mir das Instrument und sagten, das verdirbt die Applicatur, klagten über Ohrenfolter und verwiesen mich auf die Lehrstunde, wo die Folter für mich anging. Ich habe Zeitlebens Nichts und Niemand so gehaßt, als ich damals die Geige haßte.

Mein Vater, aufs Aeußerste unzufrieden, schalt mich häufig und drohte, mich zu einem Handwerke zu geben. Ich wagte nicht, zu sagen, wie glücklich mich das gemacht hätte. Ein Drechsler oder Schriftsetzer wäre ich gar zu gerne gewesen. Er hätte es ja aber doch nicht zugelassen, aus Stolz. Endlich gab eine öffentliche Schulprüfung, der man, um ihn zu begütigen, meinen Vater beizuwohnen beredet hatte, den Ausschlag. Ein unredlicher Lehrer bestimmte im Voraus, was er mich fragen werde, und so ging Alles vortrefflich. Endlich aber fehlte mir — es waren auswendig zu sagende Verse des Horaz — ein Wort. Mein Lehrer, der kopfnickend und meinen Vater anlächelnd zugehört hatte, kam meinem Stocken zu Hilfe und flüsterte es mir zu. Ich aber, der das Wort in meinem Innern und im Zusammenhange mit dem Uebrigen suchte, hörte ihn nicht. Er wiederholte es mehrere Male; umsonst. Endlich verlor mein Vater die Geduld. Cachinnum! (so hieß das Wort) schrie er mir donnernd zu. Nun war's geschehen. Wußte ich das Eine, so hatte ich dafür das Uebrige vergessen. Alle Mühe, mich auf die rechte Bahn zu bringen, war verloren. Ich mußte mit Schande auf-

stehen, und als ich, der Gewohnheit nach, hinging, meinem Vater die Hand zu küssen, stieß er mich zurück, erhob sich, machte der Versammlung eine kurze Verbeugung und ging. Ce gueux schalt er mich, was ich damals nicht war, aber jetzt bin. Die Eltern prophezeien, wenn sie reden! Uebrigens war mein Vater ein guter Mann. Nur heftig und ehrgeizig.

Von diesem Tage an sprach er kein Wort mehr mit mir. Seine Befehle kamen mir durch die Hausgenossen zu. So kündigte man mir gleich des nächsten Tages an, daß es mit meinen Studien ein Ende habe. Ich erschrak heftig, weil ich wußte, wie bitter es meinen Vater kränken mußte. Ich that den ganzen Tag nichts, als weinen und dazwischen jene lateinischen Verse recitiren, die ich nun aufs Und wußte mit den vorhergehenden und nachfolgenden dazu. Ich versprach, durch Fleiß den Mangel an Talenten zu ersetzen, wenn man mich noch ferner die Schule besuchen ließe, mein Vater nahm aber nie einen Entschluß zurück.

Eine Weile blieb ich nun unbeschäftigt im väterlichen Hause. Endlich that man mich versuchsweise zu einer Rechenbehörde. Rechnen war aber nie meine Stärke gewesen. Den Antrag, ins Militär zu treten, wies ich mit Abscheu zurück. Ich kann noch jetzt keine Uniform ohne innerlichen Schauder ansehen. Daß man werthe Angehörige allenfalls auch mit Lebensgefahr schützt, ist wohl gut und begreiflich; aber Blutvergießen und Verstümmelung als Stand, als Beschäftigung. Nein! Nein! Nein! Und dabei fuhr er mit beiden Händen über beide Arme, als fühlte er stechend eigene und fremde Wunden.

Ich kam nun in die Kanzlei unter die Abschreiber. Da war ich recht an meinem Platze. Ich hatte immer

das Schreiben mit Lust getrieben, und noch jetzt weiß ich mir keine angenehmere Unterhaltung, als mit guter Tinte auf gutem Papier Haar- und Schattenstriche an einander zu fügen zu Worten oder auch nur zu Buchstaben. Musiknoten sind nun gar überaus schön. Damals dachte ich aber noch an keine Musik.

Ich war fleißig, nur aber zu ängstlich. Ein unrichtiges Unterscheidungszeichen, ein ausgelassenes Wort im Concepte, wenn es sich auch aus dem Sinne ergänzen ließ, machte mir bittere Stunden. Im Zweifel, ob ich mich genau ans Original halten oder aus Eigenem beisetzen sollte, verging die Zeit angstvoll, und ich kam in den Ruf, nachlässig zu sein, indeß ich mich im Dienste abquälte, wie Keiner. So brachte ich ein Paar Jahre zu, und zwar ohne Gehalt, da, als die Reihe der Beförderung an mich kam, mein Vater im Rathe einem Andern seine Stimme gab und die übrigen ihm zufielen aus Ehrfurcht.

Um diese Zeit — sieh nur, unterbrach er sich, es giebt denn doch eine Art Geschichte. Erzählen wir die Geschichte! Um diese Zeit ereigneten sich zwei Begebenheiten: die traurigste und die freudigste meines Lebens. Meine Entfernung aus dem väterlichen Hause nämlich und das Wiederkehren zur holden Tonkunst, zu meiner Violine, die mir treu geblieben ist bis auf diesen Tag.

Ich lebte in dem Hause meines Vaters, unbeachtet von den Hausgenossen, in einem Hinterstübchen, das in des Nachbars Hof hinausging. Anfangs aß ich am Familientische, wo Niemand ein Wort an mich richtete. Als aber meine Brüder auswärts befördert wurden und mein Vater beinahe täglich zu Gast geladen war — die Mutter lebte seit lange nicht mehr — fand man es unbequem, meinetwegen eine eigene Küche zu führen. Die Bedienten erhielten

Kostgeld; ich auch, das man mir aber nicht auf die Hand gab, sondern monatweise im Speisehause bezahlte. Ich war daher wenig in meiner Stube, die Abendstunden ausgenommen; denn mein Vater verlangte, daß ich längstens eine halbe Stunde nach dem Schluß der Kanzlei zu Hause sein sollte. Da saß ich denn, und zwar, meiner schon damals angegriffenen Augen halber, in der Dämmerung ohne Licht. Ich dachte auf das und jenes und war nicht traurig und nicht froh.

Wenn ich nun so saß, hörte ich auf dem Nachbarshofe ein Lied singen. Mehrere Lieder, heißt das, worunter mir aber eines vorzüglich gefiel. Es war so einfach, so rührend und hatte den Nachdruck so auf der rechten Stelle, daß man die Worte gar nicht zu hören brauchte. Wie ich denn überhaupt glaube, die Worte verderben die Musik. — Nun öffnete er den Mund und brachte einige heisere rauhe Töne hervor. Ich habe von Natur keine Stimme, sagte er und griff nach der Violine. Er spielte, und zwar dießmal mit richtigem Ausdrucke, die Melodie eines gemüthlichen, übrigens gar nicht ausgezeichneten Liedes, wobei ihm die Finger auf den Saiten zitterten und endlich einzelne Thränen über die Backen liefen.

Das war das Lied, sagte er, die Violine hinlegend. Ich hörte es immer mit neuem Vergnügen. So sehr es mir aber im Gedächtniß lebendig war, gelang es mir doch nie, mit der Stimme auch nur zwei Töne davon richtig zu treffen. Ich ward fast ungeduldig von Zuhören. Da fiel mir meine Geige in die Augen, die aus meiner Jugend her, wie ein altes Rüststück, ungebraucht an der Wand hing. Ich griff darnach, und — es mochte sie wohl der Bediente in meiner Abwesenheit benützt haben — sie fand sich richtig gestimmt. Als ich nun mit dem Bogen über

die Saiten fuhr, Herr, da war es, als ob Gottes Finger mich angerührt hätte. Der Ton drang in mein Inneres hinein und aus dem Innern wieder heraus. Die Luft um mich war wie geschwängert mit Trunkenheit. Das Lied unten im Hofe und die Töne von meinen Fingern an mein Ohr, Mitbewohner meiner Einsamkeit. Ich fiel auf die Kniee und betete laut und konnte nicht begreifen, daß ich das holde Gotteswesen einmal gering geschätzt, ja gehaßt in meiner Kindheit, und küßte die Violine und drückte sie an mein Herz und spielte wieder und fort.

Das Lied im Hofe — es war eine Weibsperson, die sang — tönte derweile unausgesetzt; mit dem Nachspielen ging es aber nicht so leicht.

Ich hatte das Lied nämlich nicht in Noten. Auch merkte ich wohl, daß ich das Wenige der Geigenkunst, was ich etwa einmal wußte, so ziemlich vergessen hatte. Ich konnte daher nicht das und das, sondern nur überhaupt spielen. Obwohl mir das jeweilige Was der Musik, mit Ausnahme jenes Lieds, immer ziemlich gleichgültig war und auch geblieben ist bis zum heutigen Tag. Sie spielen den Wolfgang Amadeus Mozart und den Sebastian Bach, aber den lieben Gott spielt Keiner. Die ewige Wohlthat und Gnade des Tons und Klangs, seine wunderthätige Uebereinstimmung mit dem durstigen, zerlechzenden Ohr, daß — fuhr er leiser und schamroth fort — der dritte Ton zusammenstimmt mit dem ersten und der fünfte desgleichen, und die Nota sensibilis hinaufsteigt, wie eine erfüllte Hoffnung, die Dissonanz herabgebeugt wird als wissentliche Bosheit oder vermessener Stolz, und die Wunder der Bindung und Umkehrung, wodurch auch die Secunde zur Gnade gelangt in den Schooß des Wohlklangs. — Mir hat das Alles, obwohl viel später, ein Musiker erklärt.

Und, wovon ich aber nichts verstehe, die fuga und das punctum contra punctum und der canon a duo, a tre und so fort, ein ganzes Himmelsgebäude, eines ins andere greifend, ohne Mörtel verbunden und gehalten von Gottes Hand. Davon will Niemand etwas wissen bis auf Wenige. Vielmehr stören sie dieses Ein- und Ausathmen der Seelen durch Hinzufügung allenfalls auch zu sprechender Worte, wie die Kinder Gottes sich verbanden mit den Töchtern der Erde; daß es hübsch angreife und eingreife in ein schwieliges Gemüth. Herr, schloß er endlich, halb erschöpft, die Rede ist dem Menschen nothwendig wie Speise, man sollte aber auch den Trank rein erhalten, der da kommt von Gott.

Ich kannte meinen Mann beinahe nicht mehr, so lebhaft war er geworden. Er hielt ein wenig inne. Wo blieb ich nur in meiner Geschichte? sagte er endlich. Ei ja, bei dem Liede und meinen Versuchen, es nachzuspielen. Es ging aber nicht. Ich trat ans Fenster, um besser zu hören. Da ging eben die Sängerin über den Hof. Ich sah sie nur von rückwärts, und doch kam sie mir bekannt vor. Sie trug einen Korb, mit, wie es schien, noch ungebackenen Kuchenstücken. Sie trat in ein Pförtchen in der Ecke des Hofes, da wohl ein Backofen inne sein mochte, denn immer fortsingend, hörte ich mit hölzernen Geräthen scharren, wobei die Stimme einmal dumpfer und einmal heller klang, wie Eines, das sich bückt und in eine Höhlung hineinsingt, dann wieder erhebt und aufrecht dasteht. Nach einer Weile kam sie zurück, und nun merkte ich erst, warum sie mir vorher bekannt vorkam. Ich kannte sie nämlich wirklich seit längerer Zeit. Und zwar aus der Kanzlei.

Damit verhielt es sich so. Die Amtsstunden fingen früh an und währten über den Mittag hinaus. Mehrere

von den jüngeren Beamten, die nun entweder wirklich Hunger fühlten, oder eine halbe Stunde damit vor sich bringen wollten, pflegten gegen eilf Uhr eine Kleinigkeit zu sich zu nehmen. Die Gewerbsleute, die Alles zu ihrem Vortheile zu benutzen wissen, ersparten den Leckermäulern den Weg und brachten ihre Feilschaften ins Amtsgebäude, wo sie sich auf Stiege und Gang damit hinstellten. Ein Bäcker verkaufte kleine Weißbrode, die Obstfrau Kirschen. Vor Allem aber waren gewisse Kuchen beliebt, die eines benachbarten Grieslers Tochter selbst verfertigte und noch warm zu Markt brachte. Ihre Kunden traten zu ihr auf den Gang hinaus, und nur selten kam sie, gerufen, in die Amtsstube, wo dann der etwas grämliche Kanzleivorsteher, wenn er ihrer gewahr wurde, eben so selten ermangelte, sie wieder zur Thüre hinauszuweisen, ein Gebot, dem sie sich nur mit Groll, und unwillige Worte murmelnd, fügte.

Das Mädchen galt bei meinen Kameraden nicht für schön. Sie fanden sie zu klein, wußten die Farbe ihrer Haare nicht zu bestimmen. Daß sie Katzenaugen habe, bestritten Einige, Pockengruben aber gaben Alle zu. Nur von ihrem stämmigen Wuchs sprachen alle mit Beifall, schalten sie aber grob, und Einer wußte viel von einer Ohrfeige zu erzählen, deren Spuren er noch acht Tage nachher gefühlt haben wollte.

Ich selbst gehörte nicht unter ihre Kunden. Theils fehlte mir's an Geld, theils habe ich Speise und Trank wohl immer — oft nur zu sehr — als ein Bedürfniß anerkennen müssen, Lust und Vergnügen darin zu suchen aber, ist mir nie in den Sinn gekommen. Wir nahmen daher keine Notiz von einander. Einmal nur, um mich zu necken, machten ihr meine Kameraden glauben, ich hätte nach ihren Eßwaaren verlangt. Sie trat zu meinem

Arbeitstisch und hielt mir ihren Korb hin. Ich kaufe nichts, liebe Jungfer, sagte ich. Nun, warum bestellen Sie dann die Leute? rief sie zornig. Ich entschuldigte mich, und so wie ich die Schelmerei gleich weg hatte, erklärte ich ihr's aufs Beste. Nun, so schenken Sie mir wenigstens einen Bogen Papier, um meine Kuchen darauf zu legen, sagte sie. Ich machte ihr begreiflich, daß das Kanzleipapier sei und nicht mir gehöre, zu Hause aber hätte ich welches, das mein wäre, davon wollt' ich ihr bringen. Zu Hause habe ich selbst genug, sagte sie spöttisch und schlug eine kleine Lache auf, indem sie fortging.

Das war nur vor wenigen Tagen geschehen, und ich gedachte aus dieser Bekanntschaft sogleich Nutzen für meinen Wunsch zu ziehen. Ich knöpfte daher des andern Morgens ein ganzes Buch Papier, an dem es bei uns zu Hause nie fehlte, unter den Rock, und ging auf die Kanzlei, wo ich, um mich nicht zu verrathen, meinen Harnisch mit großer Unbequemlichkeit auf dem Leibe behielt, bis ich gegen Mittag aus dem Ein- und Ausgehen meiner Kameraden und dem Geräusch der kauenden Backen merkte, daß die Kuchenverkäuferin gekommen war, und glauben konnte, daß der Hauptandrang der Kunden vorüber sei. Dann ging ich hinaus, zog mein Papier hervor, nahm mir ein Herz und trat zu dem Mädchen hin, die, den Korb vor sich auf dem Boden und den rechten Fuß auf einen Schemel gestellt, auf dem sie gewöhnlich zu sitzen pflegte, dastand, leise summend und mit dem auf den Schemel gestützten Fuß den Tact dazu tretend. Sie maß mich vom Kopf bis zu den Füßen, als ich näher kam, was meine Verlegenheit vermehrte. Liebe Jungfer, fing ich endlich an, Sie haben neulich von mir Papier begehrt, als keines zur Hand war, das mir gehörte. Nun habe ich welches von

Hause mitgebracht und — damit hielt ich ihr mein Papier hin. Ich habe Ihnen schon neulich gesagt, erwiderte sie, daß ich selbst Papier zu Hause habe. Indeß man kann Alles brauchen. Damit nahm sie mit einem leichten Kopfnicken mein Geschenk und legte es in den Korb. Von den Kuchen wollen Sie nicht? sagte sie, unter ihren Waaren herummusternd, auch ist das Beste schon fort. Ich dankte, sagte aber, daß ich eine andere Bitte hätte. Nu, allenfalls? sprach sie, mit dem Arm in die Handhabe des Korbes fahrend und aufgerichtet dastehend, wobei sie mich mit heftigen Augen anblitzte. Ich fiel rasch ein, daß ich ein Liebhaber der Tonkunst sei, obwohl erst seit Kurzem, daß ich sie so schöne Lieder singen gehört, besonders eines. Sie? Mich? Lieder? fuhr sie auf, und wo? Ich erzählte ihr weiter, daß ich in ihrer Nachbarschaft wohne und sie auf dem Hofe bei der Arbeit belauscht hätte. Eines ihrer Lieder gefiele mir besonders, so daß ich's schon versucht hätte, auf der Violine nachzuspielen. Wären Sie etwa gar derselbe, rief sie aus, der so kratzt auf der Geige? — Ich war damals, wie ich bereits sagte, nur Anfänger und habe erst später mit vieler Mühe die nöthige Geläufigkeit in diese Finger gebracht, unterbrach sich der alte Mann, wobei er mit der linken Hand, als einer, der geigt, in der Luft herumfingerte. Mir war es, setzte er seine Erzählung fort, ganz heiß ins Gesicht gestiegen und ich sah auch ihr an, daß das harte Wort sie gereute. Werthe Jungfer, sagte ich, das Kratzen rührt von daher, daß ich das Lied nicht in Noten habe, weßhalb ich auch höflichst um die Abschrift gebeten haben wollte. Um die Abschrift? sagte sie. Das Lied ist gedruckt und wird an den Straßenecken verkauft. Das Lied? entgegnete ich. Das sind wohl nur die Worte. — Nun ja, die Worte, das Lied. — Aber

der Ton, in dem man's singt. — Schreibt man denn derlei auch auf? fragte sie. Freilich! war meine Antwort, das ist ja eben die Hauptsache. Und wie haben denn Sie's erlernt, werthe Jungfer? — Ich hörte es singen, und da sang ich's nach. — Ich erstaunte über das natürliche Ingenium; wie denn überhaupt die ungelernten Leute oft die meisten Talente haben. Es ist aber doch nicht das Rechte, die eigentliche Kunst. Ich war nun neuerdings in Verzweiflung. Aber welches Lied ist es denn eigentlich? sagte sie. Ich weiß so viele. — Alle ohne Noten? — Nun freilich; also welches war es denn? — Es ist gar so schön, erklärte ich mich. Steigt gleich Anfangs in die Höhe, kehrt dann in sein Inwendiges zurück und hört ganz leise auf. Sie singen's auch am öftesten. Ach, das wird wohl das sein! sagte sie, setzte den Korb wieder ab, stellte den Fuß auf den Schemel und sang nun mit ganz leiser und doch klarer Stimme das Lied, wobei sie das Haupt duckte, so schön, so lieblich, daß, ehe sie noch zu Ende war, ich nach ihrer herabhängenden Hand fuhr. Oho! sagte sie, den Arm zurückziehend, denn sie meinte wohl, ich wollte ihre Hand unziemlicherweise anfassen, aber nein, küssen wollte ich sie, obschon sie nur ein armes Mädchen war. — Nun, ich bin ja jetzt auch ein armer Mann.

Da ich nun vor Begierde, das Lied zu haben, mir in die Haare fuhr, tröstete sie mich und sagte: der Organist der Peterskirche käme öfter um Muskatnuß in ihres Vaters Gewölbe, den wolle sie bitten, Alles auf Noten zu bringen. Ich könnte es nach ein Paar Tagen dort abholen. Hierauf nahm sie ihren Korb und ging, wobei ich ihr das Geleite bis zur Stiege gab. Auf der obersten Stufe die letzte Verbeugung machend, überraschte mich der Kanzleivorsteher, der mich an meine Arbeit gehen hieß und auf das Mädchen

schalt, an dem, wie er behauptete, kein gutes Haar sei. Ich war darüber heftig erzürnt und wollte ihm eben antworten, daß ich, mit seiner Erlaubniß, vom Gegentheile überzeugt sei, als ich bemerkte, daß er bereits in sein Zimmer zurückgegangen war, weßhalb ich mich faßte und ebenfalls an meinen Schreibtisch ging. Doch ließ er sich seit dieser Zeit nicht nehmen, daß ich ein liederlicher Beamter und ein ausschweifender Mensch sei.

Ich konnte auch wirklich desselben und die darauf folgenden Tage kaum etwas Vernünftiges arbeiten, so ging mir das Lied im Kopfe herum, und ich war wie verloren. Ein Paar Tage vergangen, wußte ich wieder nicht, ob es schon Zeit sei, die Noten abzuholen oder nicht. Der Organist, hatte das Mädchen gesagt, kam in ihres Vaters Laden, um Muskatnuß zu kaufen; die konnte er nur zu Bier gebrauchen. Nun war seit einiger Zeit kühles Wetter und daher wahrscheinlich, daß der wackere Tonkünstler sich eher an den Wein halten und daher so bald keine Muskatnuß bedürfen werde. Zu schnell anfragen schien mir unhöfliche Zudringlichkeit, allzu langes Warten konnte für Gleichgültigkeit ausgelegt werden. Mit dem Mädchen auf dem Gange zu sprechen, getraute ich mir nicht, da unsere erste Zusammenkunft bei meinen Kameraden ruchbar geworden war, und sie vor Begierde brannten, mir einen Streich zu spielen.

Ich hatte inzwischen die Violine mit Eifer wieder aufgenommen und übte vor der Hand das Fundament gründlich durch, erlaubte mir wohl auch von Zeit zu Zeit, aus dem Kopfe zu spielen, wobei ich aber das Fenster sorgfältig schloß, da ich wußte, daß mein Vortrag mißfiel. Aber wenn ich das Fenster auch öffnete, bekam ich mein Lied doch nicht wieder zu hören. Die Nachbarin sang

theils gar nicht, theils so leise und bei verschlossener Thüre, daß ich nicht zwei Töne unterscheiden konnte.

Endlich — es waren ungefähr drei Wochen vergangen — vermochte ich's nicht mehr auszuhalten. Ich hatte zwar schon durch zwei Abende mich auf die Gasse gestohlen — und das ohne Hut, damit die Dienstleute glauben sollten, ich suchte nur nach etwas im Hause — so oft ich aber in die Nähe des Grieslerladens kam, überfiel mich ein so heftiges Zittern, daß ich umkehren mußte, ich mochte wollen oder nicht. Endlich aber — wie gesagt — konnte ich's nicht mehr aushalten. Ich nahm mir ein Herz und ging eines Abends — auch dießmal ohne Hut — aus meinem Zimmer die Treppe hinab und festen Schrittes durch die Gasse bis zu dem Grieslerladen, wo ich vor der Hand stehen blieb und überlegte, was weiter zu thun sei. Der Laden war erleuchtet, und ich hörte Stimmen darin. Nach einigem Zögern beugte ich mich vor und lugte von der Seite hinein. Ich sah das Mädchen hart vor dem Ladentische am Lichte sitzen und in einer hölzernen Mulde Erbsen oder Bohnen lesen. Vor ihr stand ein derber, rüstiger Mann, die Jacke über die Schulter gehängt, eine Art Knittel in der Hand, ungefähr wie ein Fleischhauer. Die Beiden sprachen, offenbar in guter Stimmung, denn das Mädchen lachte einigemale laut auf, ohne sich aber in ihrer Arbeit zu unterbrechen oder auch nur aufzusehen. War es meine gezwungene vorgebeugte Stellung oder sonst was immer, mein Zittern begann wieder zu kommen; als ich mich plötzlich von rückwärts mit derber Hand angefaßt und nach vorwärts geschleppt fühlte. In einem Nu stand ich im Gewölbe, und als ich, losgelassen, mich umschaute, sah ich, daß es der Eigenthümer selbst war, der, von auswärts nach Hause kehrend, mich auf der Lauer überrascht und als

verdächtig angehalten hatte. Element! schrie er, da sieht man, wo die Pflaumen hinkommen und die Handvoll Erbsen und Rollgerste, die im Dunkeln aus den Auslagkörben gemaust werden. Da soll ja gleich das Donnerwetter dreinschlagen! Und damit ging er auf mich los, als ob er wirklich drein schlagen wollte.

Ich war wie vernichtet, wurde aber durch den Gedanken, daß man an meiner Ehrlichkeit zweifle, bald wieder zu mir selbst gebracht. Ich verbeugte mich daher ganz kurz und sagte dem Unhöflichen, daß mein Besuch nicht seinen Pflaumen oder seiner Rollgerste, sondern seiner Tochter gelte. Da lachte der in der Mitte des Ladens stehende Fleischer laut auf und wendete sich, zu gehen, nachdem er vorher dem Mädchen ein Paar Worte leise zugeflüstert hatte, die sie, gleichfalls lachend, durch einen schallenden Schlag mit der flachen Hand auf seinen Rücken beantwortete. Der Griesler gab dem Weggehenden das Geleit zur Thüre hinaus. Ich hatte derweil schon wieder all meinen Muth verloren und stand dem Mädchen gegenüber, die gleichgültig ihre Erbsen und Bohnen las, als ob das Ganze sie nichts anginge. Da polterte der Vater wieder zur Thüre herein. Mordtausendelement noch einmal, sagte er, Herr, was soll's mit meiner Tochter? — Ich versuchte, ihm den Zusammenhang und den Grund meines Besuches zu erklären. Was Lied? sagte er, ich will euch Lieder singen! wobei er den rechten Arm sehr verdächtig auf und ab bewegte. — Dort liegt es, sprach das Mädchen, indem sie, ohne die Mulde mit Hülsenfrüchten wegzusetzen, sich sammt dem Sessel seitwärts überbeugte und mit der Hand auf den Ladentisch hinwies. Ich eilte hin und sah ein Notenblatt liegen. Es war das Lied. Der Alte war mir aber zuvorgekommen. Er hielt

das schöne Papier zerknitternd in der Hand. Ich frage, sagte er, was das abgiebt? Wer ist der Mensch? Es ist ein Herr aus der Kanzlei, erwiderte sie, indem sie eine wurmstichige Erbse etwas weiter als die andern von sich warf. Ein Herr aus der Kanzlei? rief er, im Dunkeln, ohne Hut? — Den Mangel des Hutes erklärte ich durch den Umstand, daß ich ganz in der Nähe wohnte, wobei ich das Haus bezeichnete. Das Haus weiß ich, rief er. Da wohnt Niemand drinnen als der Hofrath — hier nannte er den Namen meines Vaters — und die Bedienten kenne ich alle. Ich bin der Sohn des Hofraths, sagte ich, leise, als ob's eine Lüge wäre. — Mir sind im Leben viele Veränderungen vorgekommen, aber noch keine so plötzliche, als bei diesen Worten in dem ganzen Wesen des Mannes vorging. Der zum Schmähen geöffnete Mund blieb offen stehen, die Augen drohten noch immer, aber um den untern Theil des Gesichtes fing an, eine Art Lächeln zu spielen, das sich immer mehr Platz machte. Das Mädchen blieb in ihrer Gleichgültigkeit und gebückten Stellung, nur daß sie sich die losgegangenen Haare, fortarbeitend, hinter die Ohren zurückstrich. Der Sohn des Herrn Hofraths? schrie endlich der Alte, in dessen Gesichte die Aufheiterung vollkommen geworden war. Wollen Euer Gnaden sich's vielleicht bequem machen? Barbara, einen Stuhl! Das Mädchen bewegte sich widerwillig auf dem ihren. Nu, wart, Tuckmauser! sagte er, indem er selbst einen Korb von seinem Platze hob und den darunter gestellten Sessel mit dem Vortuche vom Staube reinigte. Hohe Ehre, fuhr er fort. Der Herr Hofrath — der Herr Sohn, wollt' ich sagen, practiciren also auch die Musik? Singen vielleicht, wie meine Tochter, oder vielmehr ganz anders, nach Noten, nach der Kunst? Ich erklärte ihm, daß ich von Natur

keine Stimme hätte. Oder schlagen Klavierzimbel, wie die vornehmen Leute zu thun pflegen? Ich sagte, daß ich die Geige spiele. Habe auch in meiner Jugend gekratzt auf der Geige, rief er. Bei dem Worte Kratzen blickte ich unwillkürlich auf das Mädchen hin und sah, daß sie ganz spöttisch lächelte, was mich sehr verdroß.

Sollten sich des Mädels annehmen, heißt das in der Musik, fuhr er fort. Singt eine gute Stimme, hat auch sonst ihre Qualitäten, aber das Feine, lieber Gott, wo soll's herkommen? wobei er Daumen und Zeigefinger der rechten Hand wiederholt übereinander schob. Ich war ganz beschämt, daß man mir unverdienter Weise so bedeutende musikalische Kenntnisse zutraute, und wollte eben den wahren Stand der Sache auseinander setzen, als ein außen Vorübergehender in den Laden hereinrief: Guten Abend alle miteinander! Ich erschrak, denn es war die Stimme eines der Bedienten unseres Hauses. Auch der Griesler hatte sie erkannt. Die Spitze der Zunge vorschiebend und die Schulter emporgehoben, flüsterte er: Waren einer der Bedienten des gnädigen Papa. Konnten Sie aber nicht erkennen, standen mit dem Rücken gegen die Thüre. Letzteres verhielt sich wirklich so. Aber das Gefühl des Heimlichen, Unrechten ergriff mich qualvoll. Ich stammelte nur ein Paar Worte zum Abschied und ging. Ja selbst mein Lied hätte ich vergessen, wäre mir nicht der Alte auf die Straße nachgesprungen, wo er mir's in die Hand steckte.

So gelangte ich nach Hause, auf mein Zimmer, und wartete der Dinge, die da kommen sollten. Und sie blieben nicht aus. Der Bediente hatte mich dennoch erkannt. Ein Paar Tage darauf trat der Sekretär meines Vaters zu mir auf die Stube und kündigte mir an, daß ich das elterliche Haus zu verlassen hätte. Alle meine

Gegenreden waren fruchtlos. Man hatte mir in einer entfernten Vorstadt ein Kämmerchen gemiethet, und so war ich denn ganz aus der Nähe der Angehörigen verbannt. Auch meine Sängerin bekam ich nicht mehr zu sehen. Man hatte ihr den Kuchenhandel auf der Kanzlei eingestellt, und ihres Vaters Laden zu betreten, konnte ich mich nicht entschließen, da ich wußte, daß es dem meinigen mißfiel. Ja, als ich dem alten Griesler zufällig auf der Straße begegnete, wandte er sich mit einem grimmigen Gesichte von mir ab, und ich war wie niedergedonnert. Da holte ich denn, halbe Tage lang allein, meine Geige hervor und spielte und übte.

Es sollte aber noch schlimmer kommen. Das Glück unseres Hauses ging abwärts. Mein jüngster Bruder, ein eigenwilliger, ungestümer Mensch, Offizier bei den Dragonern, mußte eine unbesonnene Wette, in Folge der er, vom Ritt erhitzt, mit Pferd und Rüstung durch die Donau schwamm — es war tief in Ungarn — mit dem Leben bezahlen. Der ältere, geliebteste, war in einer Provinz am Rathstisch angestellt. In immerwährender Widersetzlichkeit gegen seinen Landesvorgesetzten und, wie sie sagten, heimlich dazu von unserem Vater aufgemuntert, erlaubte er sich sogar unrichtige Angaben, um seinem Gegner zu schaden. Es kam zur Untersuchung, und mein Bruder ging heimlich aus dem Lande. Die Feinde unseres Vaters, deren viele waren, benützten den Anlaß, ihn zu stürzen. Von allen Seiten angegriffen und ohnehin ingrimmig über die Abnahme seines Einflusses, hielt er täglich die angreifendsten Reden in der Rathssitzung. Mitten in einer derselben traf ihn ein Schlagfluß. Er wurde sprachlos nach Hause gebracht. Ich selbst erfuhr nichts davon. Des andern Tages auf der Kanzlei bemerkte

ich wohl, daß sie heimlich flüsterten und mit den Fingern nach mir wiesen. Ich war aber derlei schon gewohnt und hatte kein Arges. Freitags darauf — es war Mittwochs gewesen — wurde mir plötzlich ein schwarzer Anzug mit Flor auf die Stube gebracht. Ich erstaunte und fragte und erfuhr. Mein Körper ist sonst stark und widerhältig, aber da fiel's mich an mit Macht. Ich sank besinnungslos zu Boden. Sie trugen mich ins Bette, wo ich fieberte und irre sprach den Tag hindurch und die ganze Nacht. Des andern Morgens hatte die Natur die Oberhand gewonnen, aber mein Vater war todt und begraben.

Ich hatte ihn nicht mehr sprechen können; ihn nicht um Verzeihung bitten wegen all des Kummers, den ich ihm gemacht; nicht mehr danken für die unverdienten Gnaden — ja Gnaden! denn seine Meinung war gut, und ich hoffe ihn einst wiederzufinden, wo wir nach unsern Absichten gerichtet werden und nicht nach unsern Werken.

Ich blieb mehrere Tage auf meinem Zimmer, kaum daß ich Nahrung zu mir nahm. Endlich ging ich doch hervor, aber gleich nach Tische wieder nach Hause, und nur des Abends irrte ich in den dunkeln Straßen umher, wie Kain, der Brudermörder. Die väterliche Wohnung war mir dabei ein Schreckbild, dem ich sorgfältigst aus dem Wege ging. Einmal aber, gedankenlos vor mich hinstarrend, fand ich mich plötzlich in der Nähe des gefürchteten Hauses. Meine Kniee zitterten, daß ich mich anhalten mußte. Hinter mir an die Wand greifend, erkenne ich die Thüre des Grieslerladens und darin sitzend Barbara, einen Brief in der Hand, neben ihr das Licht auf dem Ladentische und hart dabei in aufrechter Stellung ihr Vater, der ihr zuzusprechen schien. Und wenn es mein Leben gegolten hätte, ich mußte eintreten. Niemanden zu haben, dem

man sein Leid klagen kann, Niemanden, der Mitleid fühlt! Der Alte, wußte ich wohl, war auf mich erzürnt, aber das Mädchen sollte mir ein gutes Wort geben. Doch kam es ganz entgegengesetzt. Barbara stand auf, als ich eintrat, warf mir einen hochmüthigen Blick zu und ging in die Nebenkammer, deren Thüre sie abschloß. Der Alte aber faßte mich bei der Hand, hieß mich niedersitzen, tröstete mich, meinte aber auch, ich sei nun ein reicher Mann und hätte mich um Niemanden mehr zu kümmern. Er fragte, wie viel ich geerbt hätte. Ich wußte das nicht. Er forderte mich auf, zu den Gerichten zu gehen, was ich versprach. In den Kanzleien, meinte er, sei nichts zu machen. Ich sollte meine Erbschaft im Handel anlegen. Knoppern und Früchte würfen guten Profit ab; ein Compagnon, der sich darauf verstände, könnte Groschen in Gulden verwandeln. Er selbst habe sich einmal viel damit abgegeben. Dabei rief er wiederholt nach dem Mädchen, die aber kein Lebenszeichen von sich gab. Doch schien mir, als ob ich an der Thüre zuweilen rascheln hörte. Da sie aber immer nicht kam und der Alte nur vom Gelde redete, empfahl ich mich endlich und ging, wobei der Mann bedauerte, mich nicht begleiten zu können, da er allein im Laden sei. Ich war traurig über meine verfehlte Hoffnung und doch wunderbar getröstet. Als ich auf der Straße stehen blieb und nach dem Hause meines Vaters hinüberblickte, hörte ich plötzlich hinter mir eine Stimme, die gedämpft und im Tone des Unwillens sprach: Trauen Sie nicht gleich Jedermann, man meint es nicht gut mit Ihnen. So schnell ich mich umkehrte, sah ich doch Niemand; nur das Klirren eines Fensters im Erdgeschosse, das zu des Grieslers Wohnung gehörte, belehrte mich, wenn ich auch die Stimme nicht erkannt hätte, daß Barbara die geheime Warnerin

war. Sie hatte also doch gehört, was im Laden gesprochen worden. Wollte sie mich vor ihrem Vater warnen? oder war ihr zu Ohren gekommen, daß gleich nach meines Vaters Tode theils Kollegen aus der Kanzlei, theils andere, ganz unbekannte Leute, mich mit Bitten um Unterstützung und Nothhilfe angegangen, ich auch zugesagt, wenn ich erst zu Geld kommen würde. Was einmal versprochen, mußte ich halten, in Zukunft aber beschloß ich, vorsichtiger zu sein. Ich meldete mich wegen meiner Erbschaft. Es war weniger, als man geglaubt hatte, aber doch sehr viel, nahe an eilftausend Gulden. Mein Zimmer wurde den ganzen Tag von Bittenden und Hilfesuchenden nicht leer. Ich war aber beinahe hart geworden und gab nur, wo die Noth am größten war. Auch Barbara's Vater kam. Er schmähte, daß ich sie schon drei Tage nicht besucht, worauf ich der Wahrheit gemäß erwiderte, daß ich fürchte, seiner Tochter zur Last zu sein. Er aber sagte, das solle mich nicht kümmern, er habe ihr schon den Kopf zurecht gesetzt, wobei er auf eine boshafte Art lachte, so daß ich erschrak. Dadurch an Barbara's Warnung rückerinnert, verhehlte ich, als wir bald im Gespräche darauf kamen, den Betrag meiner Erbschaft; auch seinen Handelsvorschlägen wich ich geschickt aus.

Wirklich lagen mir bereits andere Aussichten im Kopfe. In der Kanzlei, wo man mich nur meines Vaters wegen geduldet hatte, war mein Platz bereits durch einen Andern besetzt, was mich, da kein Gehalt damit verbunden war, wenig kümmerte. Aber der Secretär meines Vaters, der durch die letzten Ereignisse brodlos geworden, theilte mir den Plan zur Errichtung eines Auskunfts-, Copir- und Uebersetzungs-Comptoirs mit, wozu ich die ersten Einrichtungskosten vorschießen sollte, indeß er selbst die Direction

zu übernehmen bereit war. Auf mein Andringen wurden die Copirarbeiten auch auf Musikalien ausgedehnt, und nun war ich in meinem Glücke. Ich gab das erforderliche Geld, ließ mir aber, schon vorsichtig geworden, eine Handschrift darüber ausstellen. Die Caution für die Anstalt, die ich gleichfalls vorschoß, schien, obgleich beträchtlich, kaum der Rede werth, da sie bei den Gerichten hinterlegt werden mußte und dort mein blieb, als hätte ich sie in meinem Schranke.

Die Sache war abgethan, und ich fühlte mich erleichtert, erhoben, zum ersten Male in meinem Leben selbstständig, ein Mann. Kaum daß ich meines Vaters noch gedachte. Ich bezog eine bessere Wohnung, änderte Einiges in meiner Kleidung und ging, als es Abend geworden, durch wohlbekannte Straßen nach dem Grieslerladen, wobei ich mit den Füßen schlenkerte und mein Lied zwischen den Zähnen summte, obwohl nicht ganz richtig. Das B in der zweiten Hälfte habe ich mit der Stimme nie treffen können. Froh und guter Dinge langte ich an, aber ein eiskalter Blick Barbara's warf mich sogleich in meine frühere Zaghaftigkeit zurück. Der Vater empfing mich aufs Beste, sie aber that, als ob Niemand zugegen wäre, fuhr fort, Papierdüten zu wickeln, und mischte sich mit keinem Worte in unser Gespräch. Nur als die Rede auf meine Erbschaft kam, fuhr sie mit halbem Leibe empor und sagte fast drohend: Vater! worauf der Alte sogleich den Gegenstand änderte. Sonst sprach sie den ganzen Abend nichts, gab mir keinen zweiten Blick, und als ich mich endlich empfahl, klang ihr: Guten Abend! beinahe wie ein Gott sei Dank!

Aber ich kam wieder und wieder, und sie gab allmählig nach. Nicht als ob ich ihr irgend etwas zu Danke gemacht hätte. Sie schalt und tadelte mich unaufhörlich. Alles

war ungeschickt; Gott hatte mir zwei linke Hände erschaffen; mein Rock saß wie an einer Vogelscheuche; ich ging wie die Enten, mit einer Anmahnung an den Haushahn. Besonders zuwider war ihr meine Höflichkeit gegen die Kunden. Da ich nämlich bis zur Eröffnung der Copiranstalt ohne Beschäftigung war und überlegte, daß ich dort mit dem Publikum zu thun haben würde, so nahm ich, als Vorübung, an dem Kleinverkauf im Grieslergewölbe thätigen Antheil, was mich oft halbe Tage lang festhielt. Ich wog Gewürz ab, zählte den Knaben Nüsse und Welkpflaumen zu, gab klein Geld heraus; letzteres nicht ohne häufige Irrungen, wo denn immer Barbara dazwischen fuhr, gewaltthätig wegnahm, was ich eben in den Händen hielt, und mich vor den Kunden verlachte und verspottete. Machte ich einem der Käufer einen Bückling oder empfahl mich ihnen, so sagte sie barsch, ehe die Leute noch zur Thüre hinaus waren: Die Waare empfiehlt! und kehrte mir den Rücken. Manchmal aber wieder war sie ganz Güte. Sie hörte mir zu, wenn ich erzählte, was in der Stadt vorging; aus meinen Kinderjahren; von dem Beamtenwesen in der Kanzlei, wo wir uns zuerst kennen gelernt. Dabei ließ sie mich aber immer allein sprechen und gab nur durch einzelne Worte ihre Billigung oder — was öfter der Fall war — ihre Mißbilligung zu erkennen.

Von Musik oder Gesang war nie die Rede. Erstlich meinte sie, man müsse entweder singen oder das Maul halten, zu reden sei da nichts. Das Singen selbst aber ging nicht an. Im Laden war es unziemlich, und die Hinterstube, die sie und ihr Vater gemeinschaftlich bewohnten, durfte ich nicht betreten. Einmal aber, als ich unbemerkt zur Thüre hereintrat, stand sie, auf den Zehenspitzen emporgerichtet, den Rücken mir zugekehrt und mit

den erhobenen Händen, wie man nach etwas sucht, auf einem der höheren Stellbretter herumtastend. Und dabei sang sie leise in sich hinein. — Es war das Lied, mein Lied! — Sie aber zwitscherte wie eine Grasmücke, die am Bache das Hälslein wäscht und das Köpfchen herumwirft und die Federn sträubt und wieder glättet mit dem Schnäblein. Mir war, als ginge ich auf grünen Wiesen. Ich schlich näher und näher und war schon so nahe, daß das Lied nicht mehr von außen, daß es aus mir herauszutönen schien, ein Gesang der Seelen. Da konnte ich mich nicht mehr halten, und faßte mit beiden Händen ihren in der Mitte nach vorn strebenden und mit den Schultern gegen mich gesenkten Leib. Da aber kam's. Sie wirbelte wie ein Kreisel um sich selbst. Glutroth vor Zorn im Gesichte, stand sie vor mir da; ihre Hand zuckte, und ehe ich mich entschuldigen konnte —

Sie hatten, wie ich schon früher berichtet, auf der Kanzlei öfter von einer Ohrfeige erzählt, die Barbara, noch als Kuchenhändlerin, einem Zudringlichen gegeben. Was sie da sagten von der Stärke des eher klein zu nennenden Mädchens und der Schwungkraft ihrer Hand, schien höchlich und zum Scherze übertrieben. Es verhielt sich aber wirklich so und ging ins Riesenhafte. Ich stand wie vom Donner getroffen. Die Lichter tanzten mir vor den Augen. — Aber es waren Himmelslichter. Wie Sonne, Mond und Sterne; wie die Engelein, die Versteckens spielen und dazu singen. Ich hatte Erscheinungen, ich war verzückt. Sie aber, kaum minder erschrocken als ich, fuhr mit ihrer Hand wie begütigend über die geschlagene Stelle. Es mag wohl zu stark ausgefallen sein, sagte sie, und — wie ein zweiter Blitzstrahl — fühlte ich plötzlich ihren warmen Athem auf meiner Wange und ihre zwei Lippen,

und sie küßte mich; nur leicht, leicht; aber es war ein Kuß auf diese meine Wange, hier! Dabei klatschte der alte Mann auf seinen Backen, und die Thränen traten ihm aus den Augen. Was nun weiter geschah, weiß ich nicht, fuhr er fort. Nur daß ich auf sie losstürzte und sie in die Wohnstube lief und die Glasthüre zuhielt, während ich von der andern Seite nachdrängte. Wie sie nun, zusammengekrümmt und mit aller Macht sich entgegenstemmend, gleichsam an dem Thürfenster klebte, nahm ich mir ein Herz, verehrtester Herr, und gab ihr ihren Kuß heftig zurück, durch das Glas.

Oho, hier geht's lustig her! hörte ich hinter mir rufen. Es war der Griesler, der eben nach Hause kam. Nu, was sich neckt — sagte er. Komm nur heraus, Bärbe, und mach' keine Dummheiten! Einen Kuß in Ehren kann Niemand wehren. — Sie aber kam nicht. Ich selbst entfernte mich nach einigen halb bewußtlos gestotterten Worten, wobei ich den Hut des Grieslers statt des meinigen nahm, den er lachend mir in der Hand austauschte. Das war, wie ich ihn schon früher nannte, der Glückstag meines Lebens. Fast hätte ich gesagt: der einzige, was aber nicht wahr wäre, denn der Mensch hat viele Gnaden von Gott.

Ich wußte nicht recht, wie ich im Sinne des Mädchens stand. Sollte ich sie mir mehr erzürnt oder mehr begütigt denken? Der nächste Besuch kostete einen schweren Entschluß. Aber sie war gut. Demüthig und still, nicht auffahrend wie sonst, saß sie da bei einer Arbeit. Sie winkte mit dem Kopfe auf einen nebenstehenden Schemel, daß ich mich setzen und ihr helfen sollte. So saßen wir denn und arbeiteten. Der Alte wollte hinausgehen. Bleibt doch da, Vater, sagte sie; was Ihr besorgen wollt, ist schon abgethan. Er trat mit dem Fuße hart auf den Boden und blieb.

Ab- und zugehend sprach er von diesem und jenem, ohne daß ich mich in das Gespräch zu mischen wagte. Da stieß das Mädchen plötzlich einen kleinen Schrei aus. Sie hatte sich beim Arbeiten einen Finger geritzt, und obgleich sonst gar nicht weichlich, schlenkerte sie mit der Hand hin und her. Ich wollte zusehen, aber sie bedeutete mich, fortzufahren. Alfanzerei und kein Ende! brummte der Alte, und vor das Mädchen hintretend, sagte er mit starker Stimme: Was zu besorgen war, ist noch gar nicht gethan! und so ging er schallenden Trittes zur Thüre hinaus. Ich wollte nun anfangen, mich von gestern her zu entschuldigen; sie aber unterbrach mich und sagte: Lassen wir das und sprechen wir jetzt von gescheidtern Dingen.

Sie hob den Kopf empor, maß mich vom Scheitel bis zur Zehe und fuhr in ruhigem Tone fort: Ich weiß kaum selbst mehr den Anfang unserer Bekanntschaft, aber Sie kommen seit einiger Zeit öfter und öfter, und wir haben uns an Sie gewöhnt. Ein ehrliches Gemüth wird Ihnen Niemand abstreiten, aber Sie sind schwach, immer auf Nebendinge gerichtet, so daß Sie kaum im Stande wären, Ihren eigenen Sachen selbst vorzustehen. Da wird es denn Pflicht und Schuldigkeit von Freunden und Bekannten, ein Einsehen zu haben, damit Sie nicht zu Schaden kommen. Sie versitzen hier halbe Tage im Laden, zählen und wägen, messen und markten; aber dabei kommt nichts heraus. Was gedenken Sie in Zukunft zu thun, um Ihr Fortkommen zu haben? Ich erwähnte der Erbschaft meines Vaters. Die mag recht groß sein, sagte sie. Ich nannte den Betrag. Das ist viel und wenig, erwiderte sie. Viel, um etwas damit anzufangen; wenig, um vom Breiten zu zehren. Mein Vater hat Ihnen zwar einen Vorschlag gethan, ich rieth Ihnen aber ab. Denn einmal hat er

schon selbst Geld bei derlei Dingen verloren, dann, setzte sie mit gesenkter Stimme hinzu, ist er so gewohnt, von Fremden Gewinn zu ziehen, daß er es Freunden vielleicht auch nicht besser machen würde. Sie müssen Jemand an der Seite haben, der es ehrlich meint. — Ich wies auf sie. — Ehrlich bin ich, sagte sie. Dabei legte sie die Hand auf die Brust, und ihre Augen, die sonst ins Graulichte spielten, glänzten hellblau, himmelblau. Aber mit mir hat's eigene Wege. Unser Geschäft wirft wenig ab, und mein Vater geht mit dem Gedanken um, einen Schenkladen aufzurichten. Da ist denn kein Platz für mich. Mir bliebe nur Handarbeit, denn dienen mag ich nicht. Und dabei sah sie aus wie eine Königin. Man hat mir zwar einen andern Antrag gemacht, fuhr sie fort, indem sie einen Brief aus ihrer Schürze zog und halb widerwillig auf den Ladentisch warf; aber da müßte ich fort von hier. — Und weit? fragte ich. — Warum? was kümmert Sie das? — Ich erklärte, daß ich an denselben Ort hinziehen wollte. — Sind Sie ein Kind! sagte sie. Das ginge nicht an und wären ganz andere Dinge. Aber wenn Sie Vertrauen zu mir haben und gerne in meiner Nähe sind, so bringen Sie den Putzladen an sich, der hier nebenan zu Verkauf steht. Ich verstehe das Werk, und um den bürgerlichen Gewinn aus Ihrem Gelde dürften Sie nicht verlegen sein. Auch fänden Sie selbst mit Rechnen und Schreiben eine ordentliche Beschäftigung. Was sich etwa noch weiter ergäbe, davon wollen wir jetzt nicht reden. Aber ändern müßten Sie sich! Ich hasse die weibischen Männer.

Ich war aufgesprungen und griff nach meinem Hute. Was ist? wo wollen Sie hin? fragte sie. Alles abbestellen, sagte ich mit kurzem Athem. — Was denn? — Ich

erzählte ihr nun meinen Plan zur Errichtung eines Schreib- und Auskunfts-Comptoirs. Da kommt nicht viel heraus, meinte sie. Auskunft einziehen kann ein Jeder selbst, und schreiben hat auch ein Jeder gelernt in der Schule. Ich bemerkte, daß auch Musikalien copirt werden sollten, was nicht Jedermanns Sache sei. Kommen Sie schon wieder mit solchen Albernheiten? fuhr sie mich an. Lassen Sie das Musiciren und denken Sie auf die Nothwendigkeit! Auch wären Sie nicht im Stande, einem Geschäfte selbst vorzustehen. Ich erklärte, daß ich einen Compagnon gefunden hätte. Einen Compagnon? rief sie aus. Da will man Sie gewiß betrügen! Sie haben doch noch kein Geld hergegeben? — Ich zitterte, ohne zu wissen, warum. — Haben Sie Geld gegeben? fragte sie noch einmal. Ich gestand die dreitausend Gulden zur ersten Einrichtung. — Dreitausend Gulden? rief sie, so vieles Geld! — Das Uebrige, fuhr ich fort, ist bei den Gerichten hinterlegt und jedenfalls sicher. — Also noch mehr? schrie sie auf. — Ich gab den Betrag der Caution an. — Und haben Sie die selbst bei den Gerichten angelegt? — Es war durch meinen Compagnon geschehen. — Sie haben doch einen Schein darüber? — Ich hatte keinen Schein. — Und wie heißt Ihr sauberer Compagnon? fragte sie weiter. Ich war einigermaßen beruhigt, ihr den Secretär meines Vaters nennen zu können.

Gott der Gerechte! rief sie aufspringend und die Hände zusammenschlagend. Vater! Vater! — Der Alte trat herein. — Was habt Ihr heute aus den Zeitungen gelesen? — Von dem Secretarius? sprach er. — Wohl, wohl! — Nun, der ist durchgegangen, hat Schulden über Schulden hinterlassen und die Leute betrogen. Sie verfolgen ihn mit Steckbriefen! — Vater, rief sie, er hat ihm auch sein Geld anvertraut.

Er ist zu Grunde gerichtet. — Potz Dummköpfe und kein Ende! schrie der Alte. Hab' ich's nicht immer gesagt? Aber das war ein Entschuldigen. Einmal lachte sie über ihn, dann war er wieder ein redliches Gemüth. Aber ich will dazwischen fahren! Ich will zeigen, wer Herr im Hause ist. Du, Barbara, marsch hinein in die Kammer! Sie aber, Herr, machen Sie, daß Sie fortkommen, und verschonen uns künftig mit Ihren Besuchen. Hier wird kein Almosen gereicht. — Vater, sagte das Mädchen, seid nicht hart gegen ihn, er ist ja doch unglücklich genug. — Eben darum, rief der Alte, will ich's nicht auch werden. Das, Herr, fuhr er fort, indem er auf den Brief zeigte, den Barbara vorher auf den Tisch geworfen hatte, das ist ein Mann! Hat Grütz' im Kopfe und Geld im Sack. Betrügt Niemanden, läßt sich aber auch nicht betrügen; und das ist die Hauptsache bei der Ehrlichkeit. — Ich stotterte, daß der Verlust der Caution noch nicht gewiß sei. — Ja, rief er, wird ein Narr gewesen sein, der Secretarius! Ein Schelm ist er, aber pfiffig. Und nun gehen Sie nur rasch, vielleicht holen Sie ihn noch ein! Dabei hatte er mir die flache Hand auf die Schulter gelegt und schob mich gegen die Thüre. Ich wich dem Drucke seitwärts aus und wendete mich gegen das Mädchen, die, auf den Ladentisch gestützt, da stand, die Augen auf den Boden gerichtet, wobei die Brust heftig auf- und niederging. Ich wollte mich ihr nähern, aber sie stieß zornig mit dem Fuße auf den Boden, und als ich meine Hand ausstreckte, zuckte sie mit der ihren halb empor, als ob sie mich wieder schlagen wollte. Da ging ich, und der Alte schloß die Thüre hinter mir zu.

Ich wankte durch die Straßen zum Thor hinaus, ins Feld. Manchmal fiel mich die Verzweiflung an, dann kam aber wieder Hoffnung. Ich erinnerte mich, bei Anlegung

der Caution den Sekretär zum Handelsgerichte begleitet zu haben. Dort hatte ich unter dem Thorwege gewartet, und er war allein hinaufgegangen. Als er herabkam, sagte er, alles sei berichtigt, der Empfangsschein werde mir ins Haus geschickt werden. Letzteres war freilich nicht geschehen, aber Möglichkeit blieb noch immer. Mit anbrechendem Tage kam ich zur Stadt zurück. Mein erster Gang war in die Wohnung des Sekretärs. Aber die Leute lachten und fragten, ob ich die Zeitungen nicht gelesen hätte? Das Handelsgericht lag nur wenige Häuser davon ab. Ich ließ in den Büchern nachschlagen, aber weder sein Name noch meiner kamen darin vor. Von einer Einzahlung keine Spur. So war denn mein Unglück gewiß. Ja beinahe wäre es noch schlimmer gekommen. Denn da ein Gesellschaftscontract bestand, wollten mehrere seiner Gläubiger auf meine Person greifen. Aber die Gerichte gaben es nicht zu. Lob und Dank sei ihnen dafür gesagt! Obwohl es auf Eines herausgekommen wäre.

In all diesen Widerwärtigkeiten war mir, gestehe ich's nur, der Griesler und seine Tochter ganz in den Hintergrund getreten. Nun da es ruhiger wurde und ich anfing, zu überlegen, was etwa weiter geschehen sollte, kam mir die Erinnerung an den letzten Abend lebhaft zurück. Den Alten, eigennützig, wie er war, begriff ich ganz wohl, aber das Mädchen! Manchmal kam mir in den Sinn, daß, wenn ich das Meinige zu Rathe gehalten und ihr eine Versorgung hätte anbieten können, sie wohl gar — aber sie hätte mich nicht gemocht. — Dabei besah er mit auseinander fallenden Händen seine ganze dürftige Gestalt. — Auch war ihr mein höfliches Benehmen gegen Jedermann immer zuwider.

So verbrachte ich ganze Tage, sann und überlegte.

Eines Abends im Zwielicht — es war die Zeit, die ich gewöhnlich im Laden zuzubringen pflegte — saß ich wieder und versetzte mich in Gedanken an die gewohnte Stelle. Ich hörte sie sprechen, auf mich schmähen, ja es schien, sie verlachten mich. Da raschelte es plötzlich an der Thüre, sie ging auf, und ein Frauenzimmer trat herein. — Es war Barbara. — Ich saß auf meinem Stuhl angenagelt, als ob ich ein Gespenst sähe. Sie war blaß und trug ein Bündel unter dem Arme. In die Mitte des Zimmers gekommen, blieb sie stehen, sah rings an den kahlen Wänden umher, dann nach abwärts auf das ärmliche Geräthe und seufzte tief. Dann ging sie an den Schrank, der zur Seite an der Mauer stand, wickelte ihr Packet auseinander, das einige Hemden und Tücher enthielt — sie hatte in der letzten Zeit meine Wäsche besorgt — zog die Schublade heraus, schlug die Hände zusammen, als sie den spärlichen Inhalt sah, fing aber gleich darauf an, die Wäsche in Ordnung zu bringen und die mitgebrachten Stücke einzureihen. Darauf trat sie ein paar Schritte vom Schranke hinweg, und die Augen auf mich gerichtet, wobei sie mit dem Finger auf die offene Schublade zeigte, sagte sie: Fünf Hemden und drei Tücher. So viel habe ich gehabt, so viel bringe ich zurück. Dann drückte sie langsam die Schublade zu, stützte sich mit der Hand auf den Schrank und fing laut an zu weinen. Es schien fast, als ob ihr schlimm würde, denn sie setzte sich auf einen Stuhl neben dem Schranke, verbarg das Gesicht in ihr Tuch, und ich hörte aus den stoßweise geholten Athemzügen, daß sie noch immer fortweinte. Ich war leise in ihre Nähe getreten und faßte ihre Hand, die sie mir gutwillig ließ. Als ich aber, um ihre Blicke auf mich zu ziehen, an dem schlaff hängenden Arme bis zum Ellenbogen emporrückte,

stand sie rasch auf, machte ihre Hand los und sagte in gefaßtem Tone: Was nützt das alles? Es ist nun einmal so. Sie haben es selbst gewollt, sich und uns haben Sie unglücklich gemacht; aber freilich sich selbst am meisten. Eigentlich verdienen Sie kein Mitleid — hier wurde sie immer heftiger — wenn man so schwach ist, seine eigenen Sachen nicht in Ordnung halten zu können; so leichtgläubig, daß man Jedem traut, gleichviel, ob es ein Spitzbube ist oder ein ehrlicher Mann. Und doch thut's mir leid um Sie. Ich bin gekommen, um Abschied zu nehmen. Ja, erschrecken Sie nur. Ist's doch Ihr Werk. Ich muß nun hinaus unter die groben Leute, wogegen ich mich so lange gesträubt habe. Aber da ist kein Mittel. Die Hand habe ich Ihnen schon gegeben, und so leben Sie wohl — für immer. Ich sah, daß ihr die Thränen wieder ins Auge traten, aber sie schüttelte unwillig mit dem Kopfe und ging. Mir war, als hätte ich Blei in den Gliedern. Gegen die Thüre gekommen, wendete sie sich noch einmal um und sagte: Die Wäsche ist jetzt in Ordnung. Sehen Sie zu, daß nichts abgeht. Es werden harte Zeiten kommen. Und nun hob sie die Hand auf, machte wie ein Kreuzeszeichen in die Luft und rief: Gott mit dir, Jakob! — In alle Ewigkeit, Amen! setzte sie leiser hinzu und ging.

Nun erst kam mir der Gebrauch meiner Glieder zurück. Ich eilte ihr nach, und auf dem Treppenabsatze stehend, rief ich ihr nach: Barbara! Ich hörte, daß sie auf der Stiege stehen blieb. Wie ich aber die erste Stufe hinabstieg, sprach sie von unten herauf: Bleiben Sie! und ging die Treppe vollends hinab und zum Thore hinaus.

Ich habe seitdem harte Tage erlebt, keinen aber wie diesen; selbst der darauf folgende war es minder. Ich wußte nämlich doch nicht so recht, wie ich daran war,

und schlich daher am kommenden Morgen in der Nähe des Grieslerladens herum, ob mir vielleicht einige Aufklärung würde. Da sich aber nichts zeigte, blickte ich endlich seitwärts in den Laden hinein und sah eine fremde Frau, die abwog und Geld herausgab und zuzählte. Ich wagte mich hinein und fragte, ob sie den Laden an sich gekauft hätte? Zur Zeit noch nicht, sagte sie. — Und wo die Eigenthümer wären? — Die sind heute früh Morgens nach Langenlebarn gereist. — Die Tochter auch? stammelte ich. — Nun freilich auch, sagte sie, sie macht ja Hochzeit dort.

Die Frau mochte mir nun Alles erzählt haben, was ich in der Folge von andern Leuten erfuhr. Der Fleischer des genannten Ortes nämlich — derselbe, den ich zur Zeit meines ersten Besuches im Laden antraf — hatte dem Mädchen seit lange Heirathsanträge gemacht, denen sie immer auswich, bis sie endlich in den letzten Tagen, von ihrem Vater gedrängt und an allem Uebrigen verzweifelnd, einwilligte. Desselben Morgens waren Vater und Tochter dahin abgereist, und in dem Augenblick, da wir sprachen, war Barbara des Fleischers Frau.

Die Verkäuferin mochte mir, wie gesagt, das Alles erzählt haben, aber ich hörte nicht und stand regungslos, bis endlich Kunden kamen, die mich zur Seite schoben, und die Frau mich anfuhr, ob ich noch sonst etwas wollte, worauf ich mich entfernte.

Sie werden glauben, verehrtester Herr, fuhr er fort, daß ich mich nun als den unglücklichsten aller Menschen fühlte. Und so war es auch im ersten Augenblicke. Als ich aber aus dem Laden heraustrat und, mich umwendend, auf die kleinen Fenster zurückblickte, an denen Barbara gewiß oft gestanden und herausgesehen hatte, da kam eine selige Empfindung über mich. Daß sie nun alles Kummers

los war, Frau im eigenen Hause, und nicht nöthig hatte, wie wenn sie ihre Tage an einen Herd- und Heimathlosen geknüpft hätte, Kummer und Elend zu tragen, das legte sich wie ein lindernder Balsam auf meine Brust, und ich segnete sie und ihre Wege.

Wie es nun mit mir immer mehr herabkam, beschloß ich, durch Musik mein Fortkommen zu suchen; und so lange der Rest meines Geldes währte, übte und studirte ich mir die Werke großer Meister, vorzüglich der alten, ein, welche ich abschrieb; und als nun der letzte Groschen ausgegeben war, schickte ich mich an, von meinen Kenntnissen Vortheil zu ziehen, und zwar anfangs in geschlossenen Gesellschaften, wozu ein Gastgebot im Hause meiner Miethfrau den ersten Anlaß gab. Als aber die von mir vorgetragenen Compositionen dort keinen Anklang fanden, stellte ich mich in die Höfe der Häuser, da unter so vielen Bewohnern doch Einige sein mochten, die das Ernste zu schätzen wußten — ja endlich auf die öffentlichen Spaziergänge, wo ich denn wirklich die Befriedigung hatte, daß Einzelne stehen blieben, zuhörten, mich befragten und nicht ohne Antheil weiter gingen. Daß sie mir dabei Geld hinlegten, beschämte mich nicht. Denn einmal war gerade das mein Zweck, dann sah ich auch, daß berühmte Virtuosen, welche erreicht zu haben ich mir nicht schmeicheln konnte, sich für ihre Leistungen, und mitunter sehr hoch, honoriren ließen. So habe ich mich, obzwar ärmlich, aber redlich fortgebracht bis diesen Tag.

Nach Jahren sollte mir noch ein Glück zu Theil werden. Barbara kam zurück. Ihr Mann hatte Geld verdient und ein Fleischhauergewerbe in einer der Vorstädte an sich gebracht. Sie war Mutter von zwei Kindern, von denen das älteste Jakob heißt, wie ich. Meine Berufsgeschäfte

und die Erinnerung an alte Zeiten erlaubten mir nicht, zudringlich zu sein, endlich ward ich aber selbst ins Haus bestellt, um dem ältesten Knaben Unterricht auf der Violine zu geben. Er hat zwar nur wenig Talent, kann auch nur an Sonntagen spielen, da ihn in der Woche der Vater beim Geschäft verwendet, aber Barbara's Lied, das ich ihn gelehrt, geht doch schon recht gut; und wenn wir so üben und handtieren, singt manchmal die Mutter mit darein. Sie hat sich zwar sehr verändert in den vielen Jahren, ist stark geworden und kümmert sich wenig mehr um Musik, aber es klingt noch immer so hübsch, wie damals. Und damit ergriff der Alte seine Geige und fing an, das Lied zu spielen, und spielte fort und fort, ohne sich weiter um mich zu kümmern. Endlich hatte ich's satt, stand auf, legte ein paar Silberstücke auf den nebenstehenden Tisch und ging, während der Alte eifrig immer fortgeigte.

Bald darauf trat ich eine Reise an, von der ich erst mit einbrechendem Winter zurückkam. Die neuen Bilder hatten die alten verdrängt, und mein Spielmann war so ziemlich vergessen. Erst bei Gelegenheit des furchtbaren Eisganges im nächsten Frühjahre und der damit in Verbindung stehenden Ueberschwemmung der niedrig gelegenen Vorstädte erinnerte ich mich wieder an ihn. Die Umgegend der Gärtnergasse war zum See geworden. Für des alten Mannes Leben schien nichts zu besorgen, wohnte er doch hoch oben am Dache, indeß unter den Bewohnern der Erdgeschoße sich der Tod seine nur zu häufigen Opfer ausersehen hatte. Aber entblößt von aller Hilfe, wie groß mochte seine Noth sein! So lange die Ueberschwemmung währte, war nichts zu thun, auch hatten die Behörden nach Möglichkeit auf Schiffen Nahrung und Beistand den Abgeschnittenen gespendet. Als aber die Wasser verlaufen

und die Straßen gangbar geworden waren, beschloß ich, meinen Antheil an der in Gang gebrachten, zu unglaublichen Summen angewachsenen Collecte persönlich an die mich zunächst angehende Adresse zu befördern.

Der Anblick der Leopoldstadt war grauenhaft. In den Straßen zerbrochene Schiffe und Geräthschaften, in den Erdgeschoßen zum Theil noch stehendes Wasser und schwimmende Habe. Als ich, dem Gedränge ausweichend, an ein zugelehntes Hofthor hintrat, gab dieses nach und zeigte im Thorwege eine Reihe von Leichen, offenbar Behufs der amtlichen Inspection zusammengebracht und hingelegt; ja, im Innern der Gemächer waren noch hie und da, aufrechtstehend und an die Gitterfenster angekrallt, verunglückte Bewohner zu sehen, die — es fehlte eben an Zeit und Beamten, die gerichtliche Constatirung so vieler Todesfälle vorzunehmen.

So schritt ich weiter und weiter. Von allen Seiten Weinen und Trauergeläute, suchende Mütter und irregehende Kinder. Endlich kam ich an die Gärtnergasse. Auch dort hatten sich die schwarzen Begleiter eines Leichenzuges aufgestellt, doch, wie es schien, entfernt von dem Hause, das ich suchte. Als ich aber näher trat, bemerkte ich wohl eine Verbindung von Anstalten und Hin- und Hergehenden zwischen dem Trauergeleite und der Gärtnerswohnung. Am Hausthor stand ein wacker aussehender, ältlicher, aber noch kräftiger Mann. In hohen Stiefeln, gelben Lederhosen und langherabgehendem Leibrocke sah er einem Landfleischer ähnlich. Er gab Aufträge, sprach aber dazwischen ziemlich gleichgültig mit den Nebenstehenden. Ich ging an ihm vorbei und trat in den Hofraum. Die alte Gärtnerin kam mir entgegen, erkannte mich auf der Stelle wieder und begrüßte mich unter Thränen. Geben

Sie uns auch die Ehre? sagte sie. Ja, unser armer Alter! der musicirt jetzt mit den lieben Engeln, die auch nicht viel besser sein können, als er es war. Die ehrliche Seele saß da oben sicher in seiner Kammer. Als aber das Wasser kam und er die Kinder schreien hörte, da sprang er herunter und rettete und schleppte und trug und brachte in Sicherheit, daß ihm der Athem ging wie ein Schmiedegebläs. Ja — wie man denn nicht überall seine Augen haben kann — als sich ganz zuletzt zeigte, daß mein Mann seine Steuerbücher und die paar Gulden Papiergeld im Wandschrank vergessen hatte, nahm der Alte ein Beil, ging ins Wasser, das ihm schon an die Brust reichte, erbrach den Schrank und brachte Alles treulich. Da hatte er sich wohl verkältet, und wie im ersten Augenblicke denn keine Hilfe zu haben war, griff er in die Phantasie und wurde immer schlechter, ob wir ihm gleich beistanden nach Möglichkeit und mehr dabei litten, als er selbst. Denn er musicirte in einem fort, mit der Stimme nämlich, und schlug den Takt und gab Lectionen. Als sich das Wasser ein wenig verlaufen hatte und wir den Bader holen konnten und den Geistlichen, richtete er sich plötzlich im Bette auf, wendete Kopf und Ohr seitwärts, als ob er in der Entfernung etwas gar Schönes hörte, lächelte, sank zurück und war todt. Gehen Sie nur hinauf, er hat oft von Ihnen gesprochen. Die Madame ist auch oben. Wir haben ihn auf unsere Kosten begraben lassen wollen, die Frau Fleischermeisterin gab es aber nicht zu.

Sie drängte mich die steile Treppe hinauf bis zur Dachstube, die offen stand und ganz ausgeräumt war bis auf den Sarg in der Mitte, der, bereits geschlossen, nur der Träger wartete. An dem Kopfende saß eine ziemlich starke Frau, über die Hälfte des Lebens hinaus, im bunt

irony? 149

gedruckten Kattunüberrocke, aber mit schwarzem Halstuch und schwarzem Band auf der Haube. Es schien fast, als ob sie nie schön gewesen sein konnte. Vor ihr standen zwei ziemlich erwachsene Kinder, ein Bursche und ein Mädchen, denen sie offenbar Unterricht gab, wie sie sich beim Leichenzuge zu benehmen hätten. Eben, als ich eintrat, stieß sie dem Knaben, der sich ziemlich tölpisch auf den Sarg gelehnt hatte, den Arm herunter und glättete sorgfältig die heraussteheuden Kanten des Leichentuches wieder zurecht. Die Gärtnersfrau führte mich vor; da fingen aber unten die Posaunen an zu blasen, und zugleich erscholl die Stimme des Fleischers von der Straße herauf: Barbara, es ist Zeit! Die Träger erschienen, ich zog mich zurück, um Platz zu machen. Der Sarg ward erhoben, hinabgebracht, und der Zug setzte sich in Bewegung. Voraus die Schuljugend mit Kreuz und Fahne, der Geistliche mit dem Kirchendiener. Unmittelbar nach dem Sarge die beiden Kinder des Fleischers und hinter ihnen das Ehepaar. Der Mann bewegte unausgesetzt, als in Andacht, die Lippen, sah aber dabei links und rechts um sich. Die Frau las eifrig in ihrem Gebetbuche, nur machten ihr die beiden Kinder zu schaffen, die sie einmal vorschob, dann wieder zurückhielt, wie ihr denn überhaupt die Ordnung des Leichenzuges sehr am Herzen zu liegen schien. Immer aber kehrte sie wieder zu ihrem Buche zurück. So kam das Geleite zum Friedhof. Das Grab war geöffnet. Die Kinder warfen die ersten Handvoll Erde hinab. Der Mann that stehend dasselbe. Die Frau kniete und hielt ihr Buch nahe an die Augen. Die Todtengräber vollendeten ihr Geschäft, und der Zug, halb aufgelöst, kehrte zurück. An der Thüre gab es noch einen kleinen Wortwechsel, da die Frau eine Forderung des Leichenbesorgers offenbar zu hoch fand. Die Begleiter

zerstreuten sich nach allen Richtungen. Der alte Spielmann war begraben.

Ein paar Tage darauf — es war ein Sonntag — ging ich, von meiner psychologischen Neugierde getrieben, in die Wohnung des Fleischers und nahm zum Vorwande, daß ich die Geige des Alten als Andenken zu besitzen wünschte. Ich fand die Familie beisammen ohne Spur eines zurückgebliebenen besondern Eindrucks. Doch hing die Geige mit einer Art Symmetrie geordnet neben dem Spiegel einem Krucifix gegenüber an der Wand. Als ich mein Anliegen erklärte und einen verhältnißmäßig hohen Preis anbot, schien der Mann nicht abgeneigt, ein vortheilhaftes Geschäft zu machen. Die Frau aber fuhr vom Stuhle empor und sagte: Warum nicht gar! Die Geige gehört unserem Jakob, und auf ein paar Gulden mehr oder weniger kommt es uns nicht an! Dabei nahm sie das Instrument von der Wand, besah es von allen Seiten, blies den Staub herab und legte es in die Schublade, die sie, wie einen Raub befürchtend, heftig zustieß und abschloß. Ihr Gesicht war dabei von mir abgewandt, so daß ich nicht sehen konnte, was etwa darauf vorging. Da nun zu gleicher Zeit die Magd mit der Suppe eintrat und der Fleischer, ohne sich durch den Besuch stören zu lassen, mit lauter Stimme sein Tischgebet anhob, in das die Kinder gellend einstimmten, wünschte ich gesegnete Mahlzeit und ging zur Thüre hinaus. Mein letzter Blick traf die Frau. Sie hatte sich umgewendet, und die Thränen liefen ihr stromweise über die Backen.

Ein Erlebniß.

1822.

1822. 5. Mai. Gestern begegnete mir einer der sonderbarsten Vorfälle in meinem Leben. Frau von P., deren Tochter, die ich gekannt, vor einiger Zeit gestorben ist, läßt mich bitten sie zu besuchen. Beinahe ein volles Jahr vor dem Tode ihrer Tochter war ich aus ihrem Hause weggeblieben, theils weil ich in dem dort herrschenden Tone etwas Gesuchtes zu bemerken glaubte, theils weil ich fürchtete, es könne durch Zeit, Gewohnheit und Gerede der Leute ein näheres Verhältniß zwischen mir und der Tochter vom Hause, einem übrigens höchst geistreichen, gebildeten, guten Mädchen entstehen, das, wenn auch nicht gerade schön, doch besonders durch ihren über allen Ausdruck schönen Wuchs, auch äußerliche Vorzüge genug besaß, um eine solche Furcht nicht ungegründet zu machen. Zu all dem gesellte sich noch meine alte Menschen- oder vielmehr Gesellschafts-Scheu, und kurz, ich blieb weg. Nach einigen nur schwachen und bald ganz aufgegebenen Versuchen, mich wieder in ihren Kreis zu ziehen, stellte sich auch die P.sche Familie darüber zufrieden, und ich hatte alle Ursache, zu glauben, daß sie, mutatis mutandis, eben so wenig mehr an mich dächten, als ich an sie. Verflossenen Winter höre ich plötzlich, Marie P. sei schwer krank. Sie war mit ihrem Bruder bei meinem Onkel S. auf dem Balle gewesen, hatte stark getanzt, während ihr Bruder, der sich unwohl befand, unmäßig Thee trank, um sich von dem starken Grimmen, das ihn plagte, zu befreien, dadurch aber

nur das Uebel stärker machte und vor Schluß des Balles mit seiner Schwester nach Hause fahren mußte. Zu Hause angekommen, nimmt der Schmerz zu, das Mädchen in ihrer Gutmüthigkeit will Niemand wecken, läuft selbst, noch vom Tanzen erhitzt, in die Küche, macht Thee, wärmt Tücher, besorgt den Bruder. Des andern Morgens findet man sie in heftigem Fieber, sie hat sich erkältet und ist nun selbst sehr krank. Die Krankheit nimmt zu, greift besonders auf die Nerven, weicht aber doch endlich der vereinten Bemühung geschickter Aerzte, und das Mädchen naht der Genesung.

Beinahe erst in diesem letzten Zeitraume erfahre ich etwas von der ganzen Sache. In Zweifel, ob ich hingehen soll, oder nicht, entscheidet sich meine Trägheit, wie gewöhnlich, für das letztere, und ich ging nicht. Kurz darauf höre ich, das Mädchen sei von Neuem in die Krankheit zurückgefallen, die nun ganz einen nervösen Charakter angenommen habe, und als ich eben bei meiner Tante S. bin, fragt mich diese, wie um etwas ganz Bekanntes: Du weißt ja doch, daß Marie P. gestorben ist? Ich war heftig erschüttert, obgleich mehr über das Unerwartete, als über die Sache selbst, obschon ich das Mädchen wahrhaft geschätzt hatte und ihren Umgang gewiß gesucht haben würde, wenn ich überhaupt Umgang suchte und der etwas gezierte Ton ihrer Verwandten nicht ein unangenehmes Licht auf sie selbst geworfen hätte.

In ein paar Tagen darauf war das Leichenbegängniß. Ich ging an der Stephanskirche vorüber, als man eben die Anstalten dazu machte und ward innerlich ergrimmt über mich, daß mich der traurige Fall so gleichgiltig lasse. Ich nahm es als einen neuen Beweis einer seit einiger Zeit nur zu deutlich empfundenen allmähligen Verhärtung des Herzens, das mich zuletzt noch zu einem Ideen-Egoisten

machen wird, wie es Egoisten des Vortheils gibt. Wie gesagt, ich ärgerte mich über meine Gefühllosigkeit und ging in die Kirche, um mich auf die Probe zu stellen, wie weit das ginge. Der Leichenzug kam, die Bahre, mit dem Jungfrauenkranz geziert, hinterher der alte, grämliche Bediente, der mir oft, wenn ich neben dem Mädchen saß, die Teller gewechselt, sonst barsch, fast grob, jetzt in Thränen zerfließend, fast wankend bei all seiner derben Beleibtheit. Alle Anwesenden weinten „über das brave, schöne Fräulein, das so wohl ausgesehen, und so früh sterben müssen." Da kam mich denn doch auch eine Art Rührung an, aber mehr eine allgemeine, auf die Hinfälligkeit des ganzen Menschengeschlechtes gehende; nur wenn ich mir in der Phantasie das Mädchen, im Sarge liegend, mit geschlossenen Augen, mit gefalteten Händen, ausmalte, mischte sich ein persönliches Bedauern mit ein, das aber bald wieder verschwand.

Ich habe diese Verstocktheit, diese Gefühllosigkeit zur Zeit, wenn mich fremdartige Ideen beschäftigen, oft mit innerlichem Grauen an mir bemerkt. Kurz, das Mädchen ward eingesegnet, ich lehnte während der Grabgesänge, in Dumpfheit versunken, an der Wand und ging eben so wieder nach Hause. Am vorhergehenden Tage des Morgens hatte ich Vater und Bruder der Verstorbenen bei einem Spaziergange begegnet, ich wollte sie nicht ansprechen und grüßte nur im Vorübergehen. Der Bruder sah zur Erde. Der Vater aber warf mir einen halb trostlosen, halb grimmigen Blick zu.

Die Sache war für mich abgethan, ich dachte auf nichts weiter. Nur Eins muß ich erwähnen, so lächerlich es klingen mag. Von Jugend auf war ich nicht frei von Gespensterfurcht, die aber von Zeit zu Zeit bei einzelnen Anläßen bis zum Thörichten sich vermehrte. Zum Beispiel als ich die Ahnfrau schrieb; dann nicht bei meines Vaters, wohl aber

sehr bei meiner Mutter Tode. Seit einer längern Periode war ich frei davon geblieben. Nach diesem Begräbniß kehrte sie auf einmal sehr heftig wieder. Alle Abende glaubte ich, Marie P. müsse mir erscheinen und — sonderbar genug! — müsse mir Vorwürfe machen, daß ich mit Ursache an ihrem Tode sei; sie habe mich heimlich geliebt. Zu letzterer Vermuthung hatte ich um so weniger einen Grund, da mir das Mädchen nie ein Zeichen von tieferer Neigung gegeben hatte und selbst, wenn wir beisammen waren, sie sich immer mehr um meine Arbeiten als um mich zu interessiren schien. Genug, so war's. Auch diese Abendmahnungen gingen vorüber, und ich dachte nicht mehr an die Sache.

Vorgestern, beinahe sechs Wochen nach dem Todesfalle, kömmt der junge P. zu mir, in Thränen ausbrechend, bittet er mich im Namen seiner Mutter, sie nächsten Tags zu besuchen. Er ging bald und sagte nichts Näheres. Ich dachte: sie wollen dem Mädchen einen Grabstein setzen und verlangen von mir eine Inschrift. Manchmal kam mir der Gedanke, sie habe mir ein Andenken, einen Ring oder dergleichen hinterlassen, wie man wohl Bekannten zu geben pflegt, immer aber verwarf ich diese Idee wieder, als Eingebung der Eitelkeit.

Des andern Tages gehe ich hin. Die Mutter, in Trauer gekleidet, empfängt mich feierlich, ohne Thränen. Sie führt mich in ein entferntes Zimmer, schließt die Thüre ab, setzt sich aufs Ruhebett, winkt mir, neben ihr Platz zu nehmen. Es geschieht. Nun zieht sie aus ihrem Arbeitsbeutel ein geschriebenes Heft heraus, es ist das Testament ihrer Tochter. Darin blätternd und den gehörigen Artikel aufsuchend, sagte sie: Es war der Wunsch meiner Tochter, daß Sie als Andenken Ihr (mein) eigenes Porträt annehmen möchten, das sie selbst heimlich gezeichnet und sehr werth gehalten hat. Daß es doch lieber Ihrer Tochter

eigenes wäre! rief ich aus. Ja? versetzt die Frau, auch das bestimmte Ihnen meine Tochter, wenn Sie es selber begehren würden. Und nun bricht sie in Thränen aus und kann nicht länger mehr zurückhalten. Sie erzählt alles. Das Mädchen hatte zu mir eine heftige Neigung gefaßt, dieselbe aber mit so ungeheurer Selbstbeherrschung verborgen, daß weder ich, noch ihre Eltern etwas davon bemerkten, erst das Testament gab darüber Aufschluß. Wohl war den Eltern ein gewisses Interesse für mich nicht verborgen geblieben, das sie aber, wie ich und Jedermann, auf meine poetischen Arbeiten bezogen. Auch schien in der letzten Zeit ein Kummer an ihr zu nagen, aber man ahnte die Ursache nicht.

Das Testament machte alles klar. Mein Wegbleiben aus dem Hause ihrer Eltern hatte einen tiefen Eindruck gemacht. Sie suchte den Grund davon in meinem bald darauf bekannt gewordenen Verhältniß mit Katty F* und schwieg gegen Jedermann. Sogar an den Bemühungen ihrer Eltern, mich wieder für ihr Haus zu gewinnen, nahm sie keinen Antheil. Um so weniger konnten jene die Ursache des Trübsinns erfahren, der sie nunmehr befiel, und die sie in körperlichen Zuständen suchten. Bald darauf hatte das Mädchen einen Traum (welchen? habe ich noch nicht erfahren), der ihr ihren baldigen Tod ankündigte. Sie sagte Niemanden etwas davon, setzte sich aber hin und schrieb auf zwei Bogen ihr Testament, in dem sie auch ihre tiefe Neigung mit den bestimmtesten Zügen ausdrückt. So verlebte sie den Sommer still und ruhig. Bei Anfang des Herbstes wiederholte sich ihr der vorige todverkündende Traum, und nun erzählte sie ihn ihren Eltern, indem sie ihre Ueberzeugung aussprach, daß sie gewiß sehr bald werde sterben müssen. Aber noch kein Wort über ihre Leidenschaft. Die Eltern suchen sie von dem Albernen ihrer Besorgniß

zu überzeugen. Aerzte verlachen die Furcht der scheinbar von Gesundheit Strotzenden. Im Winter erkrankt sie, wie oben erwähnt ist, wird besser, schlimmer, stirbt. Kurz vor ihrem Tode verließ sie jene früher auf ihr gelastete Melancholie; sie ward heiter, fröhlich, gesprächig und erklärte, daß sie nie glücklicher gewesen sei. Aber auch hier kein Wort von ihrer Neigung.

So starb sie. Bis ans Ende ihrer Sinne mächtig, geduldig wie immer. Das erzählte mir nun die alte Mutter; klagte mich bald an, umarmte mich dann wieder, nannte mich Sohn. Die Tochter hatte in ihrem letzten Willen die Eltern gebeten, daß sie für mich sorgen, mich in ihr Haus nehmen, Verwandtenstelle an mir vertreten sollten; das alles ward mir angeboten — und ich? kalt, zerstreut hörte ich das alles an, schlug aus, lehnte ab, spielte ein wenig Komödie, ward aber keiner Thräne Meister und war froh, als ich wieder gehen konnte.

Angegriffen hat es mich wohl, aber, weil ich sonst die Frau etwas geziert und outrirt in ihren Empfindungen gekannt habe, so konnte ich doch eines unangenehmen Gefühles nicht los werden, obgleich bittre Thränen die Wahrheit ihrer Reden nur zu sehr beurkundeten.

Verständige Männer haben es nicht für schlechthin unmöglich gehalten, daß Abgeschiedene nach ihrem Tode den Rückgebliebenen erscheinen können. Ich habe an dem Gegentheile wohl nie im Ernste gezweifelt, halte es aber jetzt für apodiktisch unmöglich. Denn wäre es möglich, Marie P. würde mir gewiß erschienen sein.

Unter Grillparzer's Papieren fand sich folgende, für jenes Mädchen Marie P., entworfene Grabschrift: „Jung ging sie aus der Welt, zwar ohne Genuß, dafür auch ohne Reue."

Erinnerungen an Beethoven.

Ich lese einen Aufsatz von Hrn. L. Rellstab: „Beethoven“ überschrieben, und finde darin meines Verhältnisses zu dem genannten großen Meister, namentlich aber des Operntextes, den ich für ihn geschrieben, in einer Art erwähnt, die nicht ganz richtig ist. Diese Anschuldigung gilt nicht Hrn. Rellstab, der ohne Zweifel alles, was ihm Beethoven sagte, bis auf die Worte getreu niederschrieb. Die Ursache dürfte vielmehr in dem traurigen Zustande des Meisters während seiner letzten Jahre liegen, der ihn wirklich Geschehenes und bloß Gedachtes, nicht immer deutlich unterscheiden ließ. Was einen großen Mann betrifft, ist immer interessant, ich will daher unser Zusammentreffen und was daraus erfolgte, nach Möglichkeit treu erzählen. Oder vielmehr es macht mir Vergnügen, meine Erinnerungen an ihn bei dieser Gelegenheit wieder vor die Seele zu führen und sie hier aufzuzeichnen.

Das erstemal sah ich Beethoven in meinen Knabenjahren — es mochte 1804 oder 1805 gewesen sein — und zwar bei einer musikalischen Abendunterhaltung im Hause meines Onkels, Joseph Sonnleithner, damaligen Gesellschafters einer Kunst- und Musikalienhandlung in Wien. Außer Beethoven befanden sich noch Cherubini und Abbé Vogler unter den Anwesenden. Er war damals noch mager, schwarz und zwar, gegen seine spätere Gewohnheit, höchst elegant gekleidet und trug Brillen, was ich mir darum so

gut merkte, weil er in späterer Zeit, sich dieser Hilfsmittel eines kurzen Gesichtes, nicht mehr bediente. Ob er selbst und ob Cherubini Musik spielte, weiß ich mich nicht mehr zu erinnern, nur daß, als der Bediente bereits das Souper ankündigte, sich Abbé Vogler noch ans Klavier setzte und über ein afrikanisches Thema, das er selbst aus dem Mutterlande herübergeholt, endlose Variationen zu spielen anfing. Die Gesellschaft verlor sich nach und nach während seiner musikalischen Durchführungen in den Speisesaal. Es blieben nur Beethoven und Cherubini zurück. Endlich ging auch dieser, und Beethoven stand allein neben dem hart arbeitenden Manne. Zuletzt verlor auch er die Geduld, ohne daß Abbé Vogler, nunmehr ganz allein gelassen, aufhörte, sein Thema in allen möglichen Formen zu liebkosen. Ich selbst war im dumpfen Staunen über das Ungeheuerliche der Sache zurückgeblieben. Was von diesem Augenblicke an weiter geschah, darüber verläßt mich, wie es bei Jugenderinnerungen zu gehen pflegt, mein Gedächtniß völlig. Neben wem Beethoven bei Tische saß, ob er sich mit Cherubini unterhielt, ob sich später Abbé Vogler zu ihnen gesellte — es ist, als ob ein dunkler Vorhang sich mir über alles das hingezogen hätte.

Ein oder zwei Jahre darauf wohnte ich mit meinen Eltern während des Sommers in dem Dorfe Heiligenstadt bei Wien. Unsere Wohnung ging gegen den Garten, die Zimmer nach der Straße hatte Beethoven gemiethet. Beide Abtheilungen waren durch einen gemeinschaftlichen Gang verbunden, der zur Treppe führte. Meine Brüder und ich machten uns wenig aus dem wunderlichen Mann, er war unterdessen stärker geworden und ging höchst nachlässig, ja unreinlich gekleidet — wenn er brummend an uns vorüberschoß. Meine Mutter aber, eine leidenschaftliche Freundin

der Musik, ließ sich hinreißen, je und dann, wenn sie ihn Klavier spielen hörte, auf den gemeinschaftlichen Gang, und zwar nicht an seiner, sondern unmittelbar neben unserer Thüre hinzutreten und andächtig zu lauschen. Das mochte ein paarmal geschehen sein, als plötzlich Beethovens Thür aufgeht, er selbst heraustritt, meine Mutter erblickt, zurückeilt und unmittelbar darauf, den Hut auf dem Kopfe, die Treppe hinab ins Freie stürmt. Von diesem Augenblicke an berührte er sein Klavier nicht mehr. Umsonst ließ ihn meine Mutter, da ihr alle andern Gelegenheiten abgeschnitten waren, durch seinen Bedienten versichern, daß nicht allein Niemand ihn mehr belauschen werde, sondern unsere Thüre nach dem Gange verschlossen bleiben und alle ihre Hausgenossen statt der gemeinschaftlichen Treppe sich nur im weiten Umwege des Ausganges durch den Garten bedienen würden; Beethoven blieb unerweicht und ließ sein Klavier unberührt, bis uns endlich der Spätherbst in die Stadt zurückführte.

In einem der darauf folgenden Sommer besuchte ich öfters meine Großmutter, die in dem nahe gelegenen Döbling eine Landwohnung inne hatte. Auch Beethoven wohnte damals in Döbling. Den Fenstern meiner Großmutter gegenüber lag das baufällige Haus eines wegen seiner Lüderlichkeit berüchtigten Bauers, Flohberger hieß er. Dieser Flohberger besaß außer seinem garstigen Hause auch eine zwar sehr hübsche, aber vom Rufe eben auch nicht sehr begünstigte Tochter Lise. Beethoven schien an dem Mädchen vieles Interesse zu nehmen. Noch sehe ich ihn, wie er die Hirschengasse heraufkam, das weiße Schnupftuch, am Boden nachschleppend, in der rechten Hand, und nun an Flohbergers Hofthore stehen blieb, innerhalb dessen die leichtsinnige Schöne, auf einem Heu- oder Mistwagen

stehend, unter immerwährendem Gelächter mit der Gabel rüstig herumarbeitete. Ich habe nie bemerkt, daß Beethoven sie anredete, sondern er stand schweigend und blickte hinein, bis endlich das Mädchen, dessen Geschmack mehr auf Bauernbursche gerichtet war, ihn, sei es durch ein Spottwort oder durch hartnäckiges Ignoriren, in Zorn brachte, dann schnurrte er mit einer raschen Wendung plötzlich fort, unterließ aber doch nicht, das nächstemal wieder am Hofthore stehen zu bleiben. Ja sein Antheil ging so weit, daß, als des Mädchens Vater wegen eines Raufhandels beim Trunk in das Dorfgefängniß (Kotter genannt) gesetzt wurde, Beethoven sich persönlich bei der versammelten Dorfgemeinde für dessen Freilassung verwendete, wobei er aber nach seiner Art die gestrengen Rathsherrn so stürmisch behandelte, daß wenig fehlte, und er hätte seinem gefangenen Schützling unfreiwillige Gesellschaft leisten müssen.

Später sah ich ihn höchstens auf der Straße und ein paarmal im Kaffeehause, wo er sich viel mit einem jetzt seit lange verstorbenen und vergessenen Dichter aus der Novalis-Schlegel'schen Gilde, Ludwig Stoll, zu schaffen machte. Man sagte, sie projektirten zusammen eine Oper. Es bleibt unbegreiflich, wie Beethoven von diesem haltlosen Schwebler etwas Zweckdienliches, ja überhaupt etwas anderes als — allenfalls gut versifizirte — Phantastereien erwarten konnte.

Unterdessen hatte ich selbst den Weg der Oeffentlichkeit betreten. Die Ahnfrau, Sappho, Medea, Ottokar waren erschienen, als mir plötzlich von dem damaligen Oberleiter der beiden Hoftheater, Grafen Moriz Dietrichstein, die Kunde kam, Beethoven habe sich an ihn gewendet, ob er mich vermögen könne, für ihn, Beethoven, ein Opernbuch zu schreiben.

Diese Anfrage, gestehe ich es nur, setzte mich in nicht geringe Verlegenheit. Einmal lag mir der Gedanke, je ein Opernbuch zu schreiben, an sich schon fern genug, dann zweifelte ich, ob Beethoven, der unterdessen völlig gehörlos geworden war und dessen letzte Kompositionen, unbeschadet ihres hohen Werthes, einen Charakter von Herbigkeit angenommen hatten, der mir mit der Behandlung der Singstimmen im Widerspruche zu stehen schien; ich zweifelte, sage ich, ob Beethoven noch im Stande sei, eine Oper zu komponiren. Der Gedanke aber, einem großen Manne vielleicht Gelegenheit zu einem, für jeden Fall höchst interessanten Werke zu geben, überwog alle Rücksichten, und ich willigte ein.

Unter den dramatischen Stoffen, die ich mir zu künftiger Bearbeitung aufgezeichnet hatte, befanden sich zwei, die allenfalls eine opernmäßige Behandlung zuzulassen schienen. Der eine bewegte sich im Gebiete der gesteigertsten Leidenschaft. Aber nebstdem, daß ich keine Sängerin wußte, die der Hauptrolle gewachsen wäre, wollte ich auch nicht Beethoven Anlaß geben, den äußersten Gränzen der Musik, die ohnehin schon wie Abstürze drohend da lagen, durch einen halb diabolischen Stoff verleitet, noch näher zu treten.

Ich wählte daher die Fabel der Melusine, schied die reflektirenden Elemente nach Möglichkeit aus und suchte durch Vorherrschen der Chöre, gewaltige Finales, und indem ich den dritten Akt beinahe melodramatisch hielt, mich den Eigenthümlichkeiten von Beethovens letzter Richtung möglichst anzupassen. Mit dem Kompositeur früher über den Stoff zu konferiren, unterließ ich, weil ich mir die Freiheit meiner Ansicht erhalten wollte, auch später einzelnes geändert werden konnte und endlich ihm ja freistand, das

Buch zu komponiren oder nicht. Ja, um ihm in letzterer Beziehung gar keine Gewalt anzuthun, sandte ich ihm das Buch auf demselben Wege zu, auf dem die Anforderung geschehen war. Er sollte durch keine persönliche Rücksicht irgend einer Art bestimmt oder in Verlegenheit gesetzt werden.

Ein paar Tage darauf kam Schindler, der damalige Geschäftsmann Beethovens, derselbe, der später seine Biographie geschrieben hat, zu mir und lud mich im Namen seines Herrn und Meisters, der unwohl sei, ein, ihn zu besuchen. Ich kleidete mich an, und wir gingen auf der Stelle zu Beethoven, der damals in der Vorstadt Landstraße wohnte. Ich fand ihn, in schmutzigen Nachtkleidern auf einem zerstörten Bette liegend, ein Buch in der Hand. Zu Häupten des Bettes befand sich eine kleine Thüre, die, wie ich später sah, zur Speisekammer führte und die Beethoven gewissermaßen bewachte. Denn als in der Folge eine Magd mit Butter und Eiern heraustrat, konnte er sich, mitten im eifrigen Gespräche, doch nicht enthalten, einen prüfenden Blick auf die herausgetragenen Quantitäten zu werfen, was ein trauriges Bild von den Störungen seines häuslichen Lebens gab.

Wie wir eintraten, stand Beethoven vom Lager auf, reichte mir die Hand, ergoß sich in Ausdrücken des Wohlwollens und der Achtung und kam sogleich auf die Oper zu sprechen. Ihr Werk lebt hier, sagte er, indem er auf die Brust zeigte, in ein paar Tagen ziehe ich aufs Land, und da will ich sogleich anfangen, es zu komponiren. Nur mit dem Jägerchor, der den Eingang macht, weiß ich nichts anzufangen. Weber hat vier Hörner gebraucht; Sie sehen, daß ich da ihrer acht nehmen müßte; wo soll das hinführen? Obwohl ich die Nothwendigkeit dieser Schlußfolge nichts weniger als einsah, erklärte ich ihm

doch, der Jägerchor könne, unbeschadet des Ganzen, geradezu wegbleiben, mit welchem Zugeständniß er sehr zufrieden schien, und weder damals noch später hat er irgend sonst eine Einwendung gegen den Text gemacht, noch eine Aenderung verlangt. Ja, er bestand darauf, gleich jetzt einen Kontrakt mit mir zu schließen. Die Vortheile aus der Oper sollten gleich zwischen uns getheilt werden u. s. w. Ich erklärte ihm der Wahrheit gemäß, daß ich bei meinen Arbeiten nie auf ein Honorar oder dergleichen gedacht hätte (wodurch es auch kam, daß mir dieselben, die ich, Uhland ausgenommen, für das Beste halte, was Deutschland seit dem Tode seiner großen Dichter hervorgebracht, allesammt kaum so viel eingetragen, als einem Verstorbenen, oder Lebendigen, oder Halbtodten ein einziger Band ihrer Reisenovellen und Phantasiebilder). Am wenigsten solle zwischen uns davon die Rede sein. Er möge mit dem Buche machen, was er wolle, ich würde nie einen Kontrakt mit ihm schließen. Nach vielem Hin- und Herreden oder vielmehr Schreiben, da Beethoven Gesprochenes nicht mehr hörte, entfernte ich mich, indem ich versprach, ihn in Hetzendorf zu besuchen, wenn er einmal dort eingerichtet sein würde.

Ich hoffte, er hätte das Geschäftliche seiner Idee aufgegeben. Schon nach ein paar Tagen aber kam mein Verleger, Wallishauser, zu mir und sagte, Beethoven bestünde auf der Abschließung eines Kontraktes. Wenn ich mich nun nicht dazu entschließen könnte, sollte ich mein Eigenthumsrecht auf das Buch ihm, Wallishauser, abtreten, er würde dann das Weitere mit Beethoven abmachen, der davon schon prävenirt sei. Ich war froh, der Sache los zu werden, ließ mir von Wallishauser eine mäßige Summe auszahlen, cedirte ihm alle Rechte der Autorschaft und

dachte nicht weiter daran. Ob sie nun wirklich einen Kontrakt abgeschlossen haben, weiß ich nicht; muß es aber glauben, weil sonst Wallishauser nicht unterlassen haben würde, mir über sein aufs Spiel gesetzte Geld nach Gewohnheit den Kopf voll zu jammern. Ich erwähne alles dieß nur, um zu widerlegen, was Beethoven zu Herrn Rellstab sagte: „er habe anders gewollt, als ich." Er war damals vielmehr so fest entschlossen, die Oper zu komponiren, daß er schon auf die Anordnung von Verhältnissen dachte, die erst nach der Vollendung eintreten konnten.

Im Laufe des Sommers besuchte ich mit Herrn Schindler Beethoven auf seine Einladung in Hetzendorf. Ich weiß nicht, sagte mir Schindler auf dem Wege, oder hatte mir Jemand schon früher gesagt, Beethoven sei durch dringende bestellte Arbeiten bisher verhindert worden, an die Komposition der Oper zu gehen. Ich vermied daher, das Gespräch darauf zu bringen. Wir gingen spazieren und unterhielten uns so gut, als es halb sprechend, halb schreibend, besonders im Gehen möglich ist. Noch erinnere ich mich mit Rührung, daß Beethoven, als wir uns zu Tische setzten, ins Nebenzimmer ging und selbst fünf Flaschen herausbrachte. Eine setzte er vor Schindlers Teller, eine vor das seine, und drei stellte er in Reihe vor mich hin, wahrscheinlich um mir in seiner wild-naiven, gutmüthigen Art auszudrücken, daß ich Herr sei, zu trinken, wie viel mir beliebte. Als ich, ohne Schindler, der in Hetzendorf blieb, nach der Stadt zurückfuhr, bestand Beethoven darauf, mich zu begleiten. Er setzte sich zu mir in den offenen Wagen, statt aber nur bis an die Grenze seines Umkreises, fuhr er mit mir bis zur Stadt zurück, an deren Thoren er ausstieg und nach einem herzlichen Händedruck, den anderthalb Stunden langen Heimweg allein antrat. Indem

er aus dem Wagen stieg, sah ich ein Papier auf der Stelle liegen, wo er gesessen hatte. Ich glaubte, er hätte es vergessen, und winkte ihm, zurückzukommen. Er aber schüttelte mit dem Kopfe, und mit lautem Lachen, wie nach einer gelungenen Hinterlist, lief er nur um so schneller in der entgegengesetzten Richtung. Ich entwickelte das Papier, und es enthielt genau den Betrag des Fuhrlohns, den ich mit meinem Kutscher bedungen hatte. So entfrembet hatte ihn seine Lebensweise allen Gewohnheiten und Gebräuchen der Welt, daß ihm gar nicht einfiel, welche Beleidigung unter allen andern Umständen in einem solchen Vorgange gelegen hätte. Ich nahm übrigens die Sache, wie sie gemeint war, und bezahlte lachend meinen Kutscher mit dem geschenkten Gelde.

Später sah ich ihn, ich weiß nicht mehr, wo, nur noch einmal wieder. Er sagte mir damals: Ihre Oper ist fertig. Ob er damit meinte: fertig im Kopfe, oder ob die unzähligen Notatenbücher, in die er einzelne Gedanken und Figuren zu künftiger Verarbeitung, nur ihm allein verständlich, aufzuzeichnen pflegte, vielleicht auch die Elemente jener Oper bruchstückweise enthielten, kann ich nicht sagen.

Gewiß ist, daß nach seinem Tode sich nicht eine einzige Note vorfand, die man unzweifelhaft auf jenes gemeinschaftliche Werk hätte beziehen können. Ich blieb übrigens meinem Vorsatze getreu, ihn, auch nicht aufs Leiseste, daran zu erinnern, und kam, da mir auch die Unterhaltung auf schriftlichem Wege lästig war, nicht mehr in seine Nähe, bis ich, im schwarzen Anzuge und eine brennende Fackel in der Hand, hinter seinem Sarge herging.

Zwei Tage vorher kam Schindler des Abends zu mir mit der Nachricht, daß Beethoven im Sterben liege und seine Freunde von mir eine Rede verlangten, die der

Schauspieler Anschütz an seinem Grabe halten sollte. Ich war um so mehr erschüttert, als ich kaum etwas von der Krankheit wußte, suchte jedoch meine Gedanken zu ordnen, und des andern Morgens fing ich an, die Rede niederzuschreiben. Ich war in die zweite Hälfte gekommen, als Schindler wieder eintrat, um das Bestellte abzuholen, denn Beethoven sei eben gestorben. Da that es einen starken Fall in meinem Innern, die Thränen stürzten mir aus den Augen, und wie es mir auch bei sonstigen Arbeiten ging, wenn wirkliche Rührung mich übermannte, ich habe die Rede nicht in der Prägnanz vollenden können, in der sie begonnen war. Sie wurde übrigens gehalten, die Leichengäste entfernten sich in andächtiger Rührung, und — — Beethoven war nicht mehr unter uns! —

Rede am Grabe Beethovens.

Indem wir hier am Grabe dieses Verblichenen stehen, sind wir gleichsam die Repräsentanten einer ganzen Nation, des deutschen gesammten Volkes, trauernd über den Fall der einen hochgefeierten Hälfte dessen, was uns übrig blieb von dem dahingeschwundenen Glanz heimischer Kunst, vaterländischer Geistesblüthe. Noch lebt zwar — und möge er lange leben! — der Held des Sanges in deutscher Sprache und Zunge; aber der letzte Meister des tönenden Liedes, der Tonkunst holder Mund, der Erbe und Erweiterer von Händel und Bach's, von Haydn und Mozart's unsterblichem Ruhme hat ausgelebt, und wir stehen weinend an den zerrissenen Saiten des verklungenen Spiels.

Des verklungenen Spiels! Laßt mich ihn so nennen! Denn ein Künstler war er, und was er war, war er nur

durch die Kunst. Des Lebens Stacheln hatten tief ihn verwundet, und wie der Schiffbrüchige das Ufer umklammert, so floh er in deinen Arm, o du des Guten und Wahren gleich herrliche Schwester, des Leides Trösterin, von oben stammende Kunst. Fest hielt er an dir, und selbst als die Pforte geschlossen war, durch die du eingetreten bei ihm und sprachst zu ihm, als er blind geworden war für deine Züge, durch sein taubes Ohr, trug er noch immer dein Bild im Herzen, und als er starb, lag's noch auf seiner Brust.

Ein Künstler war er, und wer steht auf neben ihm?

Wie der Behemoth die Meere durchstürmt, so durchflog er die Grenzen seiner Kunst. Vom Girren der Taube bis zum Rollen des Donners, von der spitzfindigsten Verwebung eigensinniger Kunstmittel bis zu dem furchtbaren Punkt, wo das Gebildete übergeht in die regellose Willkür streitender Naturgewalten, alles hatte er durchmessen, alles erfaßt. Der nach ihm kommt, wird nicht fortsetzen, er wird anfangen müssen, denn sein Vorgänger hörte nur auf, wo die Kunst aufhört.

Adelaide und Leonore! Feier der Helden von Vittoria und des Meßopfers demüthiges Lied! — Kinder ihr der drei- und vier-getheilten Stimmen! brausende Symphonie: „Freude schöner Götterfunken," du Schwanengesang! Muse des Lieds und des Saitenspiels: stellt euch rings um sein Grab und bestreut's mit Lorbeeren!

Ein Künstler war er, aber auch ein Mensch, Mensch in jedem, im höchsten Sinn. Weil er von der Welt sich abschloß, nannten sie ihn feindselig, und weil er der Empfindung aus dem Wege ging, gefühllos. Ach, wer sich hart weiß, der flieht nicht! Die feinsten Spitzen sind es, die am leichtesten sich abstumpfen und biegen oder brechen.

Das Uebermaß der Empfindung weicht der Empfindung aus! Er floh die Welt, weil er in dem ganzen Bereich seines liebenden Gemüths keine Waffe fand, sich ihr zu widersetzen. Er entzog sich den Menschen, nachdem er ihnen alles gegeben und nichts dafür empfangen hatte. Er blieb einsam, weil er kein zweites Ich fand. Aber bis an sein Grab bewahrte er ein menschliches Herz allen Menschen, ein väterliches den Seinen, Gut und Blut der ganzen Welt.

So war er, so starb er, so wird er leben für alle Zeiten.

Ihr aber, die ihr unserem Geleite gefolgt bis hierher, gebietetet eurem Schmerz! Nicht verloren habt ihr ihn, ihr habt ihn gewonnen. Kein Lebendiger tritt in die Hallen der Unsterblichkeit ein. Der Leib muß fallen, dann erst öffnen sich ihre Pforten. Den ihr betrauert, er steht von nun an unter den Großen aller Zeiten, unantastbar für immer. Drum kehrt nach Hause, betrübt, aber gefaßt! Und wenn euch je im Leben, wie der kommende Sturm, die Gewalt seiner Schöpfungen übermannt, wenn euer Entzücken dahinströmt in der Mitte eines jetzt noch ungebornen Geschlechts, so erinnert euch dieser Stunde und denkt: wir waren dabei, als sie ihn begruben, und als er starb, haben wir geweint.

Ich habe Beethoven eigentlich geliebt. Wenn ich von seinen Aeußerungen nur wenig wieder zu erzählen weiß, so kommt es vorzüglich daher, weil mich an einem Künstler nicht das interessirt, was er spricht, sondern was er macht. Wenn Sprechen einen Maßstab für Künstlerwerth abgäbe, so wäre Deutschland gegenwärtig ebenso voll von Künstlern, als es in der That leer ist. Ja, der eigentlichen Schöpfungskraft kommt nur jenes, bereits im Talent

gegebene, gleichsam gebundene Denkvermögen zu gute, das sich instinktmäßig äußert und die Quelle von Leben und individueller Wahrheit ist. Je weiter der Kreis, um so schwerer seine Erfüllung. Je größer die Masse, um so schwieriger ihre Belebung. Als Goethe noch wenig wußte, schrieb er den ersten Theil des Faust, als das ganze Reich des Wissenswürdigen ihm geläufig war, den zweiten. Von Einzelnem, was Beethoven sagte, fällt mir nachträglich nur noch ein, daß er Schiller sehr hoch hielt, daß er das Loos der Dichter, gegenüber den Musikern, als das beglücktere pries, weil sie ein weiteres Gebiet hätten, endlich daß Webers Euryanthe, die damals neu war und mir mißfiel, ihm gleich wenig zu gefallen schien. Im Ganzen dürften es doch Webers Erfolge gewesen sein, die in ihm den Gedanken hervorriefen, selbst wieder eine Oper zu schreiben. Er hatte sich aber so sehr an einen ungebundenen Flug der Phantasie gewöhnt, daß kein Opernbuch der Welt im Stande gewesen wäre, seine Ergüsse in gegebenen Schranken festzuhalten. Er suchte und suchte und fand keines, weil es für ihn keines gab. Es hätte ihn doch sonst Einer der vielen Stoffe, die ihm Herr Rellstab vorschlug, besonders ehe ihn noch Mängel der Ausführung zurückschrecken konnten, wenigstens in der Idee anziehen müssen.

Mein Opernbuch, als dessen Eigenthümer ich mich nicht mehr betrachten konnte, kam später durch die Buchhandlung Wallishauser in die Hände Konradin Kreuzers. Wenn keiner der jetzt lebenden Musiker der Mühe werth findet, es zu komponiren, so kann ich mich darüber nur freuen. Die Musik liegt ebenso im Argen als die Poesie, und zwar aus dem nämlichen Grunde: dem Mißkennen des Gebietes der verschiedenen Künste. Die Musik strebt, um sich zu

erweitern, in die Poesie hinüber, wie die Poesie ihrerseits in die Prosa. Dieß weiter auseinanderzusetzen scheint nicht an der Zeit, so lange Kunstphilosophen, Kunsthistoriker — ich denke hier an Gervinus und ähnliche Halbwisser, die die Unfähigkeit für ihr eigenes Fach, als eine Befähigung für jedes fremde ansehen, — so lange derlei sachunkundige Schwätzer den deutschen Kunstboden inne haben. Von dem gesunden Sinne der Nation ist übrigens zu erwarten, daß sie sich der Herrschaft der Worte baldmöglichst entziehen und wieder auf Sachen und Thaten zurückkommen werde.

Studien

zum

spanischen Theater.

Ueber Lope de Vega im Allgemeinen.

Das Thal von Carriedo in Asturien. Darin das Dorf la Vega, der alte Solar, Lehensitz der Vorfahren Lope de Vega's. Er erwähnt in mehreren seiner Stücke mit Vorliebe des Thals von Carriedo. Der Vater Lope's, Felix de Vega, vertauschte diesen Wohnsitz mit Madrid, wohin er einer Dame nachgefolgt sein soll, in die, obwohl verheirathet, er sich verliebt hatte. Seine Gattin kam ihm aber dahin nach, und sie versöhnten sich wieder. In Madrid also, nahe bei dem Thore von Guadalajara, am 25. November 1562 wurde Lope geboren. Traditionen über die frühe Reife seiner Fähigkeiten. Uebrigens soll er später sprechen, als denken, gelernt und Anfangs seine Lektionen durch Geberden und Zeichen wiedergegeben haben. Mit fünf Jahren läßt man ihn, außer der spanischen, auch noch der lateinischen Sprache mächtig sein. Als er noch nicht schreiben konnte, soll er bereits Verse gemacht und seinen Kameraden diktirt haben. Ja, wie Lope von sich selbst sagt, schrieb er bereits Verse, ehe er zu sprechen vermochte, was sich aber leichter erklärt, wenn sich die Sprachorgane bei ihm erst spät entwickelten.

Mit zehn Jahren wurde er nach Alcala de Henares geschickt. Er lernte dort, wie er selbst sagt, das Lateinische

vollkommen, vom Griechischen aber nur die Anfangsgründe. Später soll er auch des Italienischen und einigermaßen des Französischen mächtig geworden sein. Portugiesisch konnte er wohl wie alle gebildeten Spanier seiner Zeit.

Als er dreizehn oder vierzehn Jahre alt war, starben ihm schnell hinter einander Vater und Mutter. Um ihren Nachlaß soll ihn und seine beiden ältern Geschwister, einen Bruder und eine Schwester, ein Betrüger gebracht haben, der damit nach Amerika entfloh. Sein Bruder diente in der spanischen Armee und war außer Stande, ihn zu unterstützen. Von entfernten Verwandten soll er einige Hilfe erhalten haben.

Da kam ihm plötzlich mit seinem Mitschüler Hernando Muñoz die Lust, die Welt zu sehen. Sie nahmen, was sie an Geld und Geschmeide zusammenbringen konnten, und reisten zu Fuße ab. In Segovia kaufen sie einen Gaul, um ihr Gepäcke und sie selbst zu tragen, und kamen bis Astorga. Dort aber schon bemerken sie, daß ihr Geld schneller zu Ende geht, als sie geglaubt hatten, und beschließen daher, umzukehren. Nach Segovia zurückgekommen, werden sie von einem Goldschmied, dem sie eine goldene Kette verkaufen wollen, als verdächtig angehalten. Der Alkalde aber schickt sie ihren Verwandten nach Madrid zu.

Dort findet sich Lope, kaum fünfzehn Jahre alt, der größten Noth preisgegeben. Er wird Soldat und dient in Portugal, verläßt den Dienst aber nach einem Jahre wieder.

Bald darauf findet er sich als Sekretär des Bischofs von Avila, Geronimo Manrique de Bara, Generalinquisitoren und päpstlichen Legats der Flotte gegen die Türken. Lope spricht von ihm mit der höchsten Verehrung, und seiner Aufmunterung sollen die ersten schriftstellerischen Arbeiten des Jünglings ihre Entstehung zu verdanken haben.

Dieses waren einige Eklogen und das Schäferspiel Jacinta, um das Jahr 1578 geschrieben, als Lope nur erst sechzehn Jahre alt war.

Siebzehn Jahre alt, verließ Lope des Bischofs Dienste, ohne daß man weiß, warum, wahrscheinlich aber in Folge der erwachenden Leidenschaften, die ihn von nun an durch eine Reihe von Jahren besaßen und umhertrieben.

Nicht leicht hat ein Schriftsteller so widersprechende Schicksale erlebt, als Lope de Vega in seinen dramatischen Werken. Ich sage: in seinen dramatischen Werken, da seine übrigen, die obras sueltas, [1] im Laufe des vorigen Jahrhunderts mit eigentlich spanischer Pracht in Quart gedruckt und herausgegeben worden sind, was auf eine fortwährende Anerkennung derselben von Seite der Nation schließen läßt. Die dramatischen dagegen wurden seiner Zeit als ein Wunder angestaunt und sind im Laufe von zwei Jahrhunderten so rein vergessen worden, daß ein vollständiges Exemplar ihrer auf 27 Quartbände angewachsenen Sammlung, gegenwärtig unter die größten bibliographischen Seltenheiten gehört.

Diese Erscheinung ist zum Theile erklärlich. Er lebte zur Zeit der Kindheit des spanischen Theaters, oder hat vielmehr dasselbe aus seiner Kindheit heraus- und herangezogen. Sein Publikum bestand nicht, wie das der bald darauf folgenden französischen, sogenannten klassischen Bühne, aus den Gebildeten der Nation, sondern wie denn überhaupt in südlichen Ländern die Absonderung der Stände nie so schneidend war, gab sich Hoch und Niedrig, mit einem starken Uebergewichte der Letztern, dem leidenschaft-

[1] Vermischte Schriften.

lich begehrten Theatergenuß hin, und er mußte auf alle Theile seines Publikums Rücksicht nehmen, wenn man auch voraussetzen wollte, daß die Vornehmen, bei aller Ueberbildung von Einer Seite, nicht doch auch an Plattheiten und mitunter ziemlich groben Späßen, Wohlgefallen gefunden haben sollten.

Allen gemein war übrigens das Streben nach Neuem und, bei der Starkgläubigkeit der Zeit, nach Unerhörtem. Mit der wahren Innerlichkeit nahm man es nicht so genau, um so mehr, als die Spanier das Bewußtsein, daß sie doch nur ein Spiel vor sich hätten, nie ganz außer Augen setzen, wie denn selbst bei den tragischen Stücken am Schluß eine der handelnden Personen aus ihrer Rolle heraustritt und in der wirklichen Eigenschaft als Schauspieler das Publikum anspricht, es um Verzeihung wegen der vielen Fehler bittend, und so die Illusion gerade da zerstört, wo die Dichter aller andern Nationen und Zeiten sie aufs Höchste zu steigern pflegen.

Diesen Anforderungen nun trat Lope de Vega mit einer Leichtigkeit der Produktion gegenüber, die in der literarischen Welt ihres Gleichen nicht hat. Einer seiner gleichzeitigen Freunde schreibt ihm 3000 Komödien zu, er selbst gesteht über 700, von denen gegen vierthalbhundert gedruckt sind. [1] Daß bei dieser großartigen Vielschreiberei an Vorbereitungen, ja selbst an die gewöhnliche Ueberlegung kaum zu denken war, versteht sich von selbst. [2]

[1] In der Vorrede zum 20. Bande seiner Komödien bekennt Lope de Vega, 1070 Komödien geschrieben zu haben. In der arte nueva gibt er nur 483 zu. Das Wahre ist wohl, daß er ihre Zahl selbst nicht wußte.

[2] A. Royer in seiner histoire du theatre nennt die zahllosen Hervorbringungen Lope de Vega's sehr gut: une improvisation, qui dura toute sa vie.

Das Publikum begehrte immerfort, und er schrieb in einem fort.

Später, als der Heißhunger der Nation gestillt, und sie, namentlich durch französische Heirathen, mit dem übrigen Europa in Verbindung getreten war, fing sie an, sich des Kindischen ihrer Vorzeit zu schämen, und in der dadurch entstandenen Reaktion geriethen dieselben Schriftsteller in Vergessenheit, die früher ihr Hochgenuß gewesen waren.

Ueberhaupt wird jede Nation, die sich europäisch zu bilden beginnt, anfänglich immer nach der französischen Literatur greifen. Das Korrekte und Verständig-Klare, wenn auch Abgeschwächte derselben, sagt dem Geiste zu, der, ehe er neue Erwerbungen machen kann, vorerst alte Fesseln abwerfen will. War es doch in Deutschland, ja selbst in England nicht anders. Nur brauchte Deutschland nichts zu vergessen, da es nichts hatte.

Auf diese Art ist Lope de Vega der neuern Welt ziemlich unbekannt geworden. Ein paar deutsche Uebersetzungen einzelner Stücke (von denen ich Halm's Bearbeitung von: „König und Bauer" ausdrücklich ausnehmen will) wollen nicht viel bedeuten, da man Dichter überhaupt nicht übersetzen kann, am wenigsten die Spanier, bei denen der Zauber des Ausdrucks die Hälfte des Werthes ausmacht.

Auch die Kritiker sind unsäuberlich mit ihm verfahren. A. W. Schlegel, der den Calderon so ziemlich, Lope de Vega aber wahrscheinlich gar nicht kannte, wirft ihm Pedanterie vor, indeß Lope das reine Gegentheil eines Pedanten war. Lord Holland hat ein eigenes Buch über ihn und Cervantes geschrieben, in dem Letzterer so hoch gestellt wird, als er verdient, indeß seinem spanischen Landesgenossen geradezu der gesunde Menschenverstand abgesprochen wird.

Schack's lobenswerthe Geschichte des spanischen Theaters habe ich gelesen, aber bei einem schlechten Gedächtnisse die Einzelnheiten wieder vergessen, nur erinnere ich mich, daß bei allen Vorzügen des Werkes, der Verfasser sich von der Schooßsünde des neuern Deutschlands: der Uebertreibung, nicht frei hält und geneigt ist, manches zu loben, was einen bestimmten Tadel verdient.

So ist der Vorwurf des freilich ganz unberufenen Lord Holland, daß der gesunde Menschenverstand mitunter in den Stücken Lope de Vega's zu kurz komme, völlig gegründet, nur hat er Unrecht, wenn er meint: was den Stücken fehlt, fehle dem Verfasser. Lope de Vega hat in den bessern seiner Dramen eine so scharfe Urtheilskraft, eine so alles berechnende Ueberlegung gezeigt, daß das Absurde in manchen seiner Stücke irgend anderswo, als in der Absurdität des Verfassers, gesucht werden muß.

Um also gleich in die Sache einzugreifen, kann Lope de Vega nicht jenes Absurde zur Last gelegt werden, was in dem Charakter und der Richtung seiner Zeit und seines Volkes lag. Die bis zum Lächerlichen gehenden Uebertreibungen der schönen Empfindungen: Ehre, Liebe und Glaube (als Aberglaube nämlich) gehen so sehr durch alle Schriftsteller jener Zeit und sind namentlich von Calderon so sehr auf die Spitze gestellt worden, daß unserem Autor daraus kein Vorwurf gemacht werden kann, und zwar um so weniger, als aus vielen Stellen hervorgeht, daß er über diese Erbsünden des Mittelalters viel richtiger gesehen hat als die meisten seiner Zeitgenossen. Lope de Vega war ein prosaisch heller Kopf, und nur als Dichter gab er sich, abgerechnet davon, daß die Muttermilch doch auch sein Inneres tingirt hatte, jenen Schwärmereien hin, die sein Publikum verlangte und die dem Dichter, als Farbe

und Gestalt gebend, willkommen waren und immer willkommen sein werden, da das Geistige als solches keine Gestalt hat und das Licht keine Farbe.

Lope de Vega ist ein vortrefflicher Charaktermaler. In seinen ernsthaft gemeinten Stücken ist nichts consequenter und wahrer, als die Haltung seiner Personen. Wie es aber einmal zum Spaß kommt, hört alles Recht der Folgerichtigkeit auf. Der Zweck ist nur, den Zuseher zu unterhalten, und je toller, je besser. Mit Würde und Empfindung angelegte Charaktere stürzen sich mit einem Sprung in den tollen Sabbath und geberden sich so närrisch, als der Narr. Die südlichen Nationen haben alle diese Neigung zur Possenhaftigkeit, und die opera buffa der Italiener ist dessen das letzte Zeugniß. Aber selbst bei Shakespeare muß die Person, die mit dem Clown sich unterredet, in seine Späße eingehen und gibt, wenn auch vorübergehend, ihren Charakter auf, so lange das Ballspiel des Scherzes währt. So Desdemona, so jenes später als Aerztin erscheinende Frauenzimmer in einem seiner Lustspiele, „Ende gut, Alles gut".

Liebe und Ehe waren zu Lope's Zeiten keineswegs Fortsetzung und Ausbildung eines und desselben Zustandes, sondern Eingehen in einen neuen. Erstere frei und mehr Sache der Sinnlichkeit und der Phantasie, als des Gefühls, letztere das Werk des Verstandes und der Convenienz. Väter und Brüder sind froh, die Sorge für den Ruf (opinion) ihrer Pflegebefohlenen auf einen Gatten zu übertragen, und der Gegenstand der Sorgfalt freut sich gleichermaßen, nach dem vollen Genuß einer kurzen Freiheit, den nur allzusehr gefühlten Gefahren derselben zu entrinnen.

Liebesverhältnisse mit Verheiratheten (Weibern nämlich) kommen bei Lope selten vor, indeß die Männer auch nach der Ehe sich wenig Gewalt anthun. Die Leichtfertigkeit der Sitten scheint groß gewesen zu sein, die Ehe aber ward durch Dolch und Rache bewacht. Nichts geht über die Schnelligkeit, mit der man sich verheirathet, es ist ein Geschäft und wird als solches abgemacht. Am Schlusse des Stückes bekommt jeder der Männer ein Weib, es mag hergenommen werden, woher es wolle. Die Ausstattung als ultima ratio fehlt nie.

Lope de Vega hatte es eben mit einem Publikum zu thun, das durch seine Romanzen, Ritterromane und Novellen an das Bizarre, Wunderbare, ja Wunderliche gewöhnt war und es vom Dichter forderte. Was uns bei ihm absurd erscheint, ist es nur dadurch, daß die Mittelglieder der Entwicklung übersprungen werden und das Factum, der Gemüthszustand schroff und abgeschnitten hingestellt wird, ohne verbindende Fäden des Pragmatismus. Was glaubten die Leute damals nicht alles dem Pfaffen, dem Reisenden, dem Dichter. Die Einführung der Wahrscheinlichkeit in die Poesie ist eine spätere Erfindung.

Lope de Vega ist natürlich, was aber das Uebernatürliche, ja das Unmögliche nicht ausschließt, Calderon ist künstlich, ohne darum auf das Unmögliche und Uebernatürliche Verzicht zu leisten. Lope de Vega geht aber von der natürlichen Empfindungsweise des Spaniers zu jeder Zeit aus; Calderon nimmt die künstliche Verbildung seiner Zeit zum Ausgangspunkte.

Nicht in Erfindung der Hauptverwicklungen oder Entwicklungen ist Lope de Vega so vortrefflich, da ist er oft schreiend unwahrscheinlich, wiederholt sich auch häufig, wohl aber in Erfindung kleiner Nebenmotive, die machen, daß selbst die Ausfüllungsscenen ein lebendiges Interesse haben und das entfernteſt Scheinende nicht müßig dasteht. Darin ist er unnachahmlich und gibt, nebst der Vortrefflichkeit des Dialogs, seinen Stücken eine Lebendigkeit, die anzieht, selbst wo man das Ganze nicht billigt. Zugleich hat er die wahre und die sagenhafte Geschichte seines Landes, ja jeder Provinz, jeder Stadt so vor Augen, daß man ihn einen Chronisten nennen kann (was er ja immer werden wollte), jede Besonderheit, jede Sitte, jede Gewohnheit des Landes findet Platz in seinen Stücken; man könnte sagen, er ist ganz Spanier, wenn er nicht großentheils frei von ihren Vorurtheilen wäre, die er benützt, wo er sie brauchen kann, über denen er aber als gesunder Kopf hoch steht.

Ich erschrecke manchmal über den Gedankenreichthum in Lope de Vega. Indem er immer im Besondersten zu bleiben scheint, streift er jeden Augenblick ins Allgemeine hinüber, und kein Dichter ist so reich als er an Beobachtungen und praktischen Bemerkungen. Man kann wohl sagen, daß kein Lebensverhältniß ist, das er in dem Kreise seiner Hervorbringungen nicht berührte. Und das Alles geschieht so nebenbei, wie es ihm in die Feder kommt, scheinbar rein im Dienste der Fabel und der Wirkung. Deßhalb ist es auch seinen bisherigen Beurtheilern entgangen, die keine Lehre kennen, als in der Form der Abstraktion.

Daß Lope de Vega seine unschuldig Verfolgten so gerne bei Bauern einkehren und sich dort verbergen läßt, bei welcher Gelegenheit er die ländlichen Verhältnisse dieser Letztern mit so viel Vorliebe ausmalt, rührt wohl von dem noch nicht ganz erloschenen Geschmacke seines Publikums für die früher so beliebte Schäferpoesie her.

Am öftesten spielt Lope de Vega auf seinen Wunsch an, Chronist von Spanien zu werden. Deutlich wie nirgends im triunfo de la humildad[1] 10. Band seiner Dramen in der Person des spanischen Bedienten Lope, wo er auf die Frage des Königs: was er zu werden wünsche? antwortet:

Señor ser tu coronista,
para escrivir tus mercedes.
Que si va á decir verdades,
no querria que la muerte
me hallase agradando á muchos,
pues nadie en el mundo puede.
Unos son tristes, señor,
y quieren cosas alegres;
otros alegres tambien
y las tristes apetecen
unos las ciencias ignoran,
otros las ciencias aprenden,
unos miran con pasion,
y otros con pasiones vienen.
Sacame deste trabajo
ansi Dios tu vida aumente,
y haré un libro en tu alabanza

[1] Triumph der Demuth.

que digo un libro, y aun siete,
que te llame el gran Filipe,
rey de Albania, y rey de reyes.[1]

Einige Entschuldigung für Lope de Vega ist, daß ihm zu seinen allerunsinnigsten Stücken der Stoff (wie er selbst in den Vorreden sagt) von Damen des Hofes aufgegeben wurde. Er wollte überhaupt in allem dem Hofe gefällig sein, aber es gelang nicht. Calderon war darin glücklicher.

Ich erinnere mich nicht, in den Lebensbeschreibungen Lope de Vega's den Umstand erwähnt gefunden zu haben, daß er Philipp III. auf einer Reise nach Frankreich (?) begleitet habe, und doch spricht Lope davon selbst in der Zueignung des mejor Mozo de España[2] an Pedro Vergel (Comedias parte 20), so wie von einem Seesturm, den sie damals zwischen Yrun und Fuenterabia ausgestanden, der beinahe Allen das Leben gekostet. Eben daselbst führt er auch den Licentiaten Juan Perez de Montalvan, als seinen vertrauten Freund und Landsmann auf. Daß Lope

[1] Herr, dein Geschichtschreiber sein, um deine Gnaden zu beschreiben. Denn wenn die Wahrheit gesagt sein muß, ich wünschte nicht, daß mich der Tod fände, Vielen zu gefallen lebend, denn dieß ist Niemand in der Welt im Stande. Die Einen sind traurig, Herr, und wollen lustige Sachen, Andere sind heiter und wollen Trauriges. Die Einen wissen nichts von Wissenschaften, Andere lernen dieselben, die Einen sehen mit Leidenschaft zu, und die Andern kommen voll von Leidenschaften. Nimm mir diese Last, Gott schenke dir langes Leben, und ich werde ein Buch schreiben zu deinem Lobe, was sage ich ein Buch, wohl sieben, und werde dich den großen Philipp, König von Albanien und König der Könige, nennen.

[2] Besten Jünglings von Spanien.

und Montalvan in der Autorschaft mehrerer Stücke verwechselt worden seien, erhellt aus den Anmerkungen, die mehreren Komödien beigesetzt sind, wo ausdrücklich bemerkt wird: dieses Stück ist von Lope de Vega und nicht von Juan Perez de Montalvan.

In einer der Komödien: El desprecio agradecido,[1] die lange nach Lope's Tode in den obras sueltas Tom. X gedruckt worden, kommt folgende Stelle vor. Das Kammermädchen gibt dem Galan, der die Nacht versteckt zubringen soll, ein Buch zur Unterhaltung.

Ines. Pues ten libro y esta vela
os serañ de gran provecho.[2]
Bern. ¿Quien es?[3]
Ines. Parte veinte y seis
de Lope.[4]
Bern. Libros supuestos
que con su nombre se imprimen.[5]

Das sollte uns fast ein Mißtrauen gegen die 27 Bände von Lope's Komödien einflößen. Wenn es nicht etwa nur sagen soll, daß damals noch nicht 26 Bände rechtmäßig erschienen waren.

1 Die willkommene Verschmähung.

2 Da nehmt ein Buch und diese Kerze, sie werden euch von großem Nutzen sein.

3 Was ist es?

4 Der 26. Theil von Lope.

5 Untergeschobene Bücher, die unter seinem Namen gedruckt werden.

Ueber Lope de Vega's dramatische Dichtungen.

San Nicolas de Tolentino. Ein wenig in der gewöhnlichen Form dieser Heiligengeschichten. Sankt Nicolas als Student mit mehreren Mitstudenten, wo denn sein frommer Ernst gegen den Leichtsinn der Uebrigen, wie natürlich, sehr absticht. Einer aus ihnen wird von einer Maske zu einem Rendezvous verführt, aber da er die Leiter zum Balkon emporsteigt, fällt er sich zu Tode, und es zeigt sich nun, daß die Maske der Teufel ist, der um die Seele, mit dem in Lüften in Begleitung von Gerechtigkeit und Gnade erscheinenden göttlichen Richter, einen Streit beginnt, der aber durch die Dazukunft der Jungfrau gegen ihn entschieden wird, die, höchst römisch-katholisch, als einen Hauptgrund für den zu verurtheilenden Sünder anführt, daß er ein Vetter des frommen Nicolas sei. Letzterer hat inzwischen eine Domherrnpräbende erhalten. Aber von der Predigt eines Augustiner Barfüßers gerührt, gibt er mit Einwilligung seiner Eltern sein Kanonikat auf und tritt in den Orden, in den ihm sein Begleiter der gorron [1] Rupert nachfolgt.

Los peligros de la ausencia. [2] Der erste Akt,

[1] Liederliche Student.

[2] Die Gefahren der Abwesenheit.

nach Lope'scher Art, etwas lose mit dem Uebrigen verknüpft. Ein Veinticuatro [1] von Sevilla liebt ein Mädchen, wobei er zwei Nebenbuhler hat. Ein Einheimischer, D. Bernardo, etwas bornirt und langweilig, und ein Höfling, D. Felix, etwas geckenhaft, der eben im Begriffe ist, sich zur Wiederherstellung seiner Umstände nach Amerika einzuschiffen. In der Angst über ein Duell zwischen den beiden erstern erklärt sich die Geliebte dem Vater, der den Handel vermittelt und das liebende Paar vereinigt. D. Felix reist ab.

Im zweiten Akt finden wir das Paar verheirathet und höchst glücklich. Die Beschreibung dieses Glückes gleich in der ersten Scene wunderschön. Nun aber trübt sich der Himmel. D. Pedro, der Veinticuatro, wird zu den Cortes nach Hof berufen. Sein Vermögen erlaubt ihm nicht, die Gattin mitzunehmen, er reist allein, und hier zeigt sich eine Art geistiges Band, das den zweiten Akt an den ersten knüpft. Beide Gatten schärfen den beiderseitigen Dienern, die ihnen bei ihrer Liebesintrigue behilflich gewesen, ein, sich während der Trennung ja nichts Aehnliches zu Schulden kommen zu lassen, so wie der Abreisende auch später die Untreue seiner Gattin nicht so leicht geglaubt haben würde, wenn sie nicht als Mädchen ihren Vater mit List hintergangen hätte.

Die Gefahren der Abwesenheit zeigen sich. Der Indianer kommt zurück, reich geworden, aber noch nicht von seiner Liebe geheilt. Eine Verwandte Blanka's, Da. Ines, hat sich schon früher in ihn verliebt und benützt seine Leidenschaft, um ihn mit Hilfe der verschmitzten Zofe Leonora ins Haus einzuführen, wo er sich im Dunkeln mit ihr

[1] Rathsherr.

vergnügt, in der Meinung, Da. Blanka zu genießen. Höchst komisch wird er im Herausgehen von dem andern unglücklichen Liebhaber D. Bernardo überfallen, der somit den Ehrenhüter der Frau seines Nebenbuhlers macht. Er muß versprechen, sich sogleich von Sevilla zu entfernen. Don Bernardo glaubt nun aber auch, etwas wagen zu dürfen. Er wird aber von Da. Blanka aufs schmählichste abgeführt, worüber es sogar zum Duell mit ihrem Vater kommt. D. Felix begegnet auf seinem Wege dem rückkehrenden Veinticuatro, den er nicht kennt und dem er sein gutes Glück zugleich und sein Unglück erzählt. D. Pedro bewegt ihn zur Umkehr, verspricht ihm Beistand u. s. w. Eben im Begriff, seine schuldige Frau zu tödten, klärt sich das Mißverständniß auf, und alles nimmt ein gutes Ende. An dem Stoffe ist gerade nicht gar zu viel, die Ausführung aber ist so vortrefflich, daß, wenn die gefährlichen Vorgänge bei Nacht und der Zwischenraum von drei Jahren zwischen dem ersten und zweiten Akte nicht wäre, eine Bearbeitung für die deutsche Bühne sehr lohnend sein müßte.

Porfiar hasta morir.[1] Die Geschichte jenes spanischen Dichters, Mazias, den der Gatte seiner Geliebten durch einen Speerwurf tödtet, weil er, außen am Thurme stehend, ihn inwendig ein Liebesgedicht singen hört. Das Ganze vortrefflich gehalten, bis auf den Schluß, der mir etwas übereilt scheint und dadurch an Wirkung verliert. Sehr gut die Charaktere der Geliebten und Gattin Klara und des Großmeisters von Santiago. Mazias und sein Nebenbuhler Tello nach Lope's Art nicht besonders scharf, aber darum nicht minder gut gehalten.

1 Beständig bis zum Tode.

La envidia de la Nobleza.[1] Der Untergang der Abencerragen. War, glaube ich, seiner Zeit eines der berühmtesten Stücke Lope's, und ist auch wirklich vortrefflich. Niemand hat, wie er, die Chronik und die Romanze geltend zu machen gewußt. In diesem Stücke geht es so weit, daß bei der Zusammenkunft der Königin mit dem geliebten Abencerragen, beide offenbar wörtlich Stellen aus einer Romanze hersagen, wobei sie von ihrem Verhältniß, wie von einem fremden erzählend, sprechen. Demungeachtet verfehlt es seine Wirkung nicht. Der Schluß, wie bei Lope häufig, matter als das Uebrige.

El robo de Dina.[2] Der Eingang eigentlich biblisch-patriarchalisch. In der Folge tritt es zum Theil aus dieser Haltung heraus und wird allgemeiner, nur Jakob und seine Söhne beharren. Dina, eine eigentliche Spanierin. Etwas stark die Scene, wenn sie, unmittelbar nach ihrer Schändung, mit zerrauften Haaren und maltratada[3] aufs Theater kommt, so wie, wenn sie, später den Vorgang ihrem Vater erzählt. Uebrigens alles das sehr gut. Ebenso das Verhalten Jakobs, der sich mit einer Vermählung begnügt. Dagegen die hebräische Rachsucht seiner Söhne, in die Dina selbst, ächt spanisch, einstimmt. Glückliche Dichter, die ein so wenig verbildetes Publikum vor sich haben, daß sie Umstände, wie die Beschneidung des ganzen Volkes von Sichem, erwähnen können, ohne einem Grinsen zu begegnen. Das von Lope oft gebrauchte Kunstmittel, einem dem Geschicke Verfallenen, seinen eigenen Schatten erscheinen zu lassen, hier vor dem Tode Sichems nicht sehr glücklich angebracht. Dagegen der Schluß wieder vor-

1 Der Neid des Adels.

2 Die Entführung der Dina.

3 Mißhandelt.

trefflich. Die Hirten ziehen nach vollbrachter That mit ihren Heerden weiter. Sogar die scherzhafte Person kommt noch einmal vor, und die Sorge für die Heerden nimmt die letzten Verse des Stückes ein. Gewiß: an Naturempfindung und Einwohnen in den Kern der Begebenheit hat Niemand Lopen übertroffen.

El saber puede dañar.[1] In zwei Gattungen des Drama ist Lope schwach (als Gegenfüßler Calderons, der gerade darin seine Stärke hat): in solchen, die einen philosophischen oder moralischen Satz an die Spitze stellen und lehrhaft die Idee in der Handlung ausführen; dann in den eigentlichen Verwicklungs-Komödien. Das gegenwärtige Stück soll eines der letztern Gattung sein, die Intrigue ist aber weder neu, noch durchgeführt, und überhaupt außer einigen glücklichen Scenen und guten Charakteren (Celia) nicht viel Besonderes an dem Ganzen.

Los pleitos de Ingalatérra.[2] Soll ich denn immer fortfahren, diese höchst wunderlichen Produktionen als vortrefflich anzusprechen? Und doch kann ich nicht anders. Es ist ein Reiz der Natürlichkeit, eine Atmosphäre von Poesie, und bei den barockſten Anläſſen eine Wahrheit der Ausführung, der man nicht widerstehen kann. Z. B. daß König und Königin nach einer Trennung von freilich zwanzig Jahren sich nicht wieder erkennen, wenigstens er sie auch später nicht, und sich von Neuem in einander verlieben. Wie seine Neigung nach und nach geradezu sinnlich wird, die beiden sich auf dem Wege nach London in die Gebüsche verlieren. Was sie sich da sagen, und wie die beiden begleitenden Bauern, um die Tugend ihrer bis dahin musterhaften Herrin, anfangen besorgt zu werden.

1 Das Wissen kann schaden.

2 Die englischen Händel.

Die Doppelscene, die daraus entsteht. Ich weiß damit nichts zu vergleichen. Die Liebesscene in Romeo und Julie erscheint dagegen beinahe wie gemacht.

Los palacios de Galiana.[1] Wahrscheinlich bestehen oder bestanden zu Lope's Zeiten in Cordova Ruinen, die im Munde des Volkes palacios de Galiana hießen. Dadurch gewann das Stück für den Spanier ein örtliches antiquarisches Interesse, das gegenwärtig wegfällt. Einige gut ausgeführte Scenen sind nicht abzuleugnen, ebenso einige geschickt geführte, z. B. wo der Graf Arnaldo den Wachen, die Geschichte einer Befreiung in seinem Vaterlande erzählt, und dadurch, der vom Balkon zuhörenden Prinzessin, die Mittel zu ihrer eigenen Flucht andeutet. Ebenso mußte eine gute Wirkung machen, jene frühere Scene mit der Unterredung des Liebespaares, in Gegenwart des Vaters und seiner Geliebten, indem Carlos statt des Ersteren zur Letzteren spricht, dabei aber den Sinn der Worte auf Galiana richtet, indeß diese, hinter der Freundin verborgen, ihr die Antworten soufflirt, die der König auf sich bezieht. Das Prototyp aller spanischen Liebesheldinnen ist übrigens die im Stücke vorkommende Armelinda, die, trotz ihrer wüthenden Liebe zu Einem, doch aus einer Hand in die andere geht, vier- oder fünfmal im Begriffe ist, geschändet zu werden, alle Abscheulichkeiten aus Eifersucht begeht, und am Ende doch rein dasteht, wie frisch gefallener Schnee. Mit dem Hauptheldem Karlos scheint übrigens nichts mehr und weniger als Karl der Große gemeint.

El saber por no saber, y vida de S. Julian.[2] Schade, daß in dem Exemplar der Hofbibliothek, das ich benütze, der Schluß fehlt. Der Charakter der Hauptperson,

[1] Der Palast der Galiana.

[2] Wissen, um nicht zu wissen, und das Leben des h. Julian.

menschlich genommen, etwas outrirt bis zur Annäherung an Heuchelei und Unwahrhaftigkeit, aber im damalig katholischen, d. i. mönchisch-pfäffischen Sinne nicht zu tadeln; für jeden Fall aber höchst wirksam. Die Geschichte des Studenten Claudio und der Schankwirthstochter Isabella eigentlich kunstmäßig als Mittelpunkt der übrigen isolirten Ereignisse hingestellt, so daß selbst der den Heiligen allerwege begleitende alberne Laienbruder Tome, anfänglich als eine Art Diener und Begleiter Don Claudio's erscheint. Ebenso wußte er die schelmische Ines und den Mohren Ali, indem er sie an mehreren Orten einflocht, aus dem rein Episodischen herauszuziehen.

Guardar y guardarse.[1] Don Felix und Chakon kommen. Sie fliehen aus Kastilien und haben den Weg verloren. Dazu Doña Elvira und Hippolyta als Landmädchen gekleidet. Wir erfahren, daß Elvira vom Könige von Arragonien geliebt und deßhalb von ihrem Bruder, dem Almirante, in einem einsamen Landhause abgesondert gehalten wird. Die Reisenden wenden sich an sie. Felix erinnert sich des Ovid und seiner Nymphen, und wir sind eines Schlages auf dem Gebiete der Phantasie. Redensarten der ausgesuchtesten Qualität, werden mit vornehmer Sicherheit abgelehnt und in Schranken gehalten. Für jeden Fall aber das nahe gelegene Landhaus als Ausruheplatz angeboten, wobei man jedoch Sorge trägt, daß Name und Stand der Wirthinnen verborgen bleibe.

Warum Don Felix aus Kastilien entflohen, erfahren wir in der zweiten Scene, wo König Alonso die Beleidigungen auszugleichen sucht, die einem Don Sancho von Felix zugefügt worden sind. Seine Bemühungen bleiben

[1] Hüten und sich hüten.

übrigens fruchtlos, und er ist genöthigt, den Racheschnaubenden gefangen setzen zu lassen, da er droht, den Gegner zu tödten.

Auf dem einsamen Schlosse finden wir Felix und Elvira wieder. Sie verhehlt den Eindruck nicht, den er auf sie gemacht, erklärt aber jedes nähere Verhältniß für unmöglich und gibt ihm, indem sie ihn fortsendet, einen Empfehlungsbrief an den König von Arragonien mit.

Indem nun Don Felix seine bella labradora, mas que de campos, de almas, y de enojos,[1] höchst verliebt mit der Sonne vergleicht, kommt Hippolyta und beschenkt ihn mit Juwelen als Zeichen ihrer Gunst.

Der König von Arragonien und der Admiral. Der König, der seine Liebe zu Elviren dem Zuseher deutlich genug macht, eröffnet ihrem Bruder den Plan, sie zu vermählen, ohne zu sagen mit wem. Es könnte wohl der König selbst dieser Gemahl sein, meint der Almirante, beschließt aber doch, vorsichtig zu sein. Don Felix bringt seine Empfehlungsbriefe. Wir erfahren jetzt als den Grund seiner Flucht aus Kastilien, daß er aus Eifersucht wegen einer Doña Blanca seinen Nebenbuhler Don Sancho beim Ballspiel mißhandelt:

y levantando la pala
le doy lo que parecia
el nombre si es mas afrenta
que con mujer los reciba.[2]

[1] Schöne Arbeiterin, nicht sowohl des Feldes, als der Seelen und des Unwillens.

[2] Und die Rakete (zum Ballspiel) erhebend, gebe ich ihm, was dem Namen (nämlich palo, der Schlag, um die Aehnlichkeit der Worte pala und palo dreht sich das Wortspiel) ähnelt, und was eine um so größere Beleidigung ist, wenn man es in Gegenwart einer Frau erhält.

Es liegt hier wohl das Wortspiel von pala und palos (Prügel) zu Grunde. Der König verspricht ihm Schutz und übergibt ihn dem Almirante zu hüten.

Indessen sind Elvira und Hippolyta vom Lande angekommen und in ihrem' Hause abgestiegen. Der Almirante stellt Don Felix als seinen Schutzbefohlenen vor.

Der Almirante bleibt mit seinem Diener, der ihm ein Schreiben übergibt, das ein durcheilender Kurier gebracht. Es wird erbrochen und enthält die Nachricht, daß die Familie der Mendoza, einen vom Almirante durch Verweigerung einer Heirath ihnen angethanen Schimpf zu rächen, Don Felix abgesendet habe, den Beleidiger zu tödten. Und nun beginnt die Situation, die der Titel enthält: Hüten und sich hüten. Sie erfordert einen ausgezeichneten Schauspieler, denn die Furcht des Almirante darf nie eigentlich burlesk werden, wie denn auch seine Worte und Ausdrücke immer würdig bleiben und nur Geberde und Benehmen die komische Beimischung geben. Der Gang der Handlung hat weiter eben nichts Ausgezeichnetes. Merkwürdig aber ist der Charakter Elvirens, eine eigentliche Versinnlichung der sogenannten sal española.[1] Wenn das Porträt von Felix früherer Geliebten gefunden wird, und sie anfängt, eifersüchtig zu werden. Die burlesken Verse, mit denen sie die Unterschrift des Bildes ergänzt:

Doña Blanca es esta dama
„asi su galan lo quiere
„por si acaso se perdiere
„que sepan como se llama,[2]

1 Des spanischen Witzes.

2 Donna Blanca ist diese Dame, so will es ihr Verehrer, damit, wenn sie etwa verloren gienge, man wisse, wie sie heiße.

Das alles ist unwahrscheinlich und zwar um so mehr, als es nur ein geistiger Hauch ist, der jeder Zergliederung spottet.

Uebrigens wiederholen diese Dichter in einzelnen Zügen und Sätzen nicht nur sich selbst, sondern borgen auch von einander, wo man dann nicht weiß, welcher das Original und welcher die Copie ist. Einmal kommt vielleicht sogar ein Hieb auf Calderon vor:

. . . . primero que veas
que . . . . . .
me caso contra mi gusto
. . . .
avrá estrellas en la mar
y flores en las estrellas.[1]

Wenigstens gehören Vermengungen wie letztere unter Calderons Lieblingsfiguren.

La hermosa fea.[2] Eins von der Art Stücken, in der Lope nicht glücklich ist, und um derentwillen ihm Lord Holland Mangel an Urtheilskraft Schuld gegeben hat. Der Stolz, mit dem die Prinzessin von Lothringen, Estela, alle Bewerbungen zurückweist, bringt Ricardo den Herzog von Polen auf die Idee, sie dadurch zu reizen, daß er ihr zu Ohren kommen läßt, er habe sie häßlich gefunden. Zugleich aber weiß er sich unter falschem Namen in ihr Haus einzuführen und sie in sich verliebt zu machen u. s. w. Obwohl man nun nicht sagen kann, daß die beiden Theile dieses Doppelplans in keiner Verbindung mit einander stehen, so wirkt doch die Hauptidee bei weitem nicht genug aus, und wenn der verkleidete Herzog nur liebenswürdig

[1] Zuerst damit du sehest, daß . . . ich mich gegen meinen Willen vermähle. Sterne wird es im Meere geben und Blumen in den Sternen.

[2] Die schöne Häßliche.

genug ist, um als Mann zu interessiren, so hätte es des Reizmittels der beleidigten Eitelkeit gar nicht bedurft, um auch so zum Ziele zu gelangen. Was aber Mangel an Urtheilskraft scheint, ist eigentlich nichts, als die Uebereilung der Vielschreiberei und eine gewisse epische Gleichgiltigkeit, die die Fakten so hinrollen läßt und sie theilweise ausbildet, ohne sich um ihren Zusammenhang sonderlich zu kümmern. Liebevolles Haften am Besondern ist der Fehler, aber auch der unermeßliche Vorzug Lope de Vega's.

El caballero de Olmedo.[1] Da ist nun gleich wieder im ersten Akt ein so abgerissenes Ereigniß, das mit allen Vorbereitungen einer Intrigue angeknüpft wird und, wenn es eintritt, nicht die geringste Wirkung auf den Gang der Handlung ausübt. Ines, um ihren verborgenen Liebhaber an einem Zeichen zu erkennen, schreibt ihm, sie werde eines ihrer grünen Schuhbänder ans Fenstergitter binden, das er nehmen und am Hute tragen soll. Nun kommt ihm aber der vom Vater begünstigte Bräutigam zuvor, eignet sich das Band zu, ja theilt es sogar mit seinem Freunde, dem Bewerber der zweiten Schwester, und sie erscheinen nun beide mit dem grünen Bande. Aber es erfolgt nichts daraus, und kaum geschehen, ist es auch schon wieder vergessen. Uebrigens ist das Stück offenbar nach einer alten Romanze bearbeitet, und er führt eben die Umstände noch einmal auf, wie sie dort vorkommen.

Aber wie vortrefflich die Scene, wo er den Brief seiner Geliebten erhält und ihn nur stellenweise liest, weil man so viel Süßes auf einmal nicht vertragen könne. Das Liebesgespräch an der reja,[2] und wie sie so natürlich findet,

[1] Der Ritter von Olmedo.

[2] Gitterfenster.

daß er abreise, um seine Eltern nicht die Nacht über in Sorge zu lassen. Es ist ein Zauber der Natürlichkeit über all diesen Scenen, der sich nur empfinden läßt.

El bastardo Mudarra.[1] Die Geschichte jener sieben Infanten von Lara, in all ihrer Chroniken- oder vielmehr romanzenartigen Ursprünglichkeit dargestellt, bis auf die sieben Steine, die die rachsüchtige Doña Lambra dem alten Vater täglich ins Zimmer werfen läßt, um ihn an den Mord seiner Söhne zu erinnern. Der Schluß übereilt, wie bei Lope häufig.

La ilustre fregona.[2] Nach der bekannten Novelle des Cervantes, aber, wenn ich mich recht erinnere, mit wesentlichen Verbesserungen, als Lustspielhandlung betrachtet. Namentlich der den Herrn vorstellende Diener als Liebhaber nach der Mode, der sich im Original nicht vorfindet. Ueberhaupt das Ganze konsequenter und zusammenhängender, als es sonst bei den komischen Stücken Lope's der Fall ist, ein eigentliches Lustspiel, so daß es ohne Abänderungen auf der heutigen Bühne unfehlbares Glück machen müßte. Höchstens die Art, wie der Tomas zum Besitze des Bildnisses kommt, und die Gewaltthätigkeitsgeschichte im letzten Akt müßte etwas anders angedeutet werden.

El nacimiento de Christo.[3] Ein wunderliches Stück, das mit dem Sündenfalle anfängt. König Adam und Königin Eva, von Unschuld und Gnade begleitet, werden durch die Schlange, Schönheit und Neid, verführt. Gott Vater tritt als Kaiser des Himmels auf und Gott Sohn als göttlicher Prinz.

1 Der Bastard Mudarra.

2 Die vornehme Küchenmagd.

3 Die Geburt Christi.

Uebrigens ist mir bei dieser Gelegenheit aufgefallen, daß meines Wissens noch nicht darauf hingedeutet worden ist, welcher Akt der auch äußerlichen, symbolischen Genugthuung darin liegt, daß die durch den verbotenen Genuß des Apfels verlorene Reinheit, durch den Genuß des göttlichen Leibes wieder hergestellt wird. Das Heilmittel ist wunderlich, aber großartig kombinirt. Gewiß, der Witz ist in das Christenthum nicht erst durch die Scholastiker hineingekommen.

Ist der erste Akt metaphysisch und wunderlich, so steigt der zweite dafür ins Menschenleben herab und ist um so besser. Originell die Art, wie Joseph und Maria aufgefaßt sind. In aller traditionellen Noth und Entblößung, und doch der königlichen Abstammung sich bewußt und als Könige sich fühlend. Man wird an die alten Gemälde erinnert, wo Maria im Stroh des Stalles, aber zugleich in goldverzierten Kleidern, ihr Kind besorgt. Dann die Hütte der Hirten, vielleicht zu sehr ausgesponnen, aber Lope liebt, sich in die Einzelnheiten des Schäfer- und Landlebens zu vertiefen. Gibt es etwas Anmuthigeres als diese Hirtin Delia, die den Kopf in die Kapuze und die Hände in die Aermel versteckt, vor Kälte trippelt, wie denn überhaupt die ganze Scene, den Frost der Jahreszeit und die Noth der obdachlosen Gebärerin, aufs Lebhafteste versinnlicht. Den größten Theil des dritten Aktes nimmt ein Gesellschaftsspiel der Hirten ein, nach Art unseres Schenkens und Logirens. Wohl etwas zu sehr ausgesponnen. Hierbei Erscheinung des Engels. Joseph und Maria kommen mit dem Kinde, offenbar von der Beschneidung, was wunderlich genug ist, aber ganz dem Taufen der Kinder, gleich nach der Geburt entspricht. Ankunft der drei Könige mit Tänzen und Gesängen, wo sich besonders das Kauderwälsch der Mohren sehr gut ausnimmt. Sie

meinen, ihre Schwärze rühre vom Sündenfalle her, und hoffen nun alles von dem weißen Lamme. Schluß.

Los Ramirez de Arreliano.[1] Zerfällt für uns, trotz der Einheit der Hauptperson und einigen sehr geschickt durch das Ganze mitlaufenden Nebenpersonen, ziemlich undramatisch in drei abgesonderte Begebenheiten, nach Anzahl der Akte, für den Spanier aber, dem es die Verherrlichung eines seiner großen Geschlechter und, was die Einheit gibt, die Geschichte der Uebersiedelung dieses Geschlechtes von Navarra nach Kastilien war, mußte wohl ein Ganzes, aus den sonst auch ziemlich geschickt hie und da mit einander durchflochtenen Theilen, werden. Die Einzelnheiten so gut, als es bei Lope fast immer der Fall ist. Der Schluß ein wenig gar zu objektiv, wo Enrique von Trastamara den König Pedro gegen sein gegebenes Wort anfällt und so gut, als meuchelmordet, der redliche Arreliano aber, ohne ein Arges daran zu nehmen, in seiner Ergebenheit und Liebe gegen den Mörder beharrt. Im Dialog selbst einmal merkwürdig der Unterschied zwischen honra und honor, ungefähr wie wir Ehren und Ehre unterscheiden.

Don Gonzalo de Cordova. Gleich der Anfang, die Liebesgeschichte des spanischen Fähnrichs, Juan Ramirez, mit der neapolitanischen Dame Lisarda: wie er in den Krieg zieht, Verzweiflung von beiden Seiten; doch kaum ist er fort, so werden die Bewerbungen eines Nebenbuhlers angenommen, und zurückgekehrt, sie noch einmal zu sehen, findet er sie schon auf einer Lustpartie mit dem neuen Geliebten, das alles so vortrefflich, daß es dem Besten an die Seite zu setzen ist, was im Lustspiele je geleistet worden ist.

[1] Die Ramirez von Arreliano.

Die darauf folgenden historischen Personen, der Bastard von Mannsfeld, der Bischof von Osta (?) [1] und der Herzog von Bouillon von einer und Gonzalo von Cordova (natürlich nicht der gran Capitan), [2] Baron Tilly und Franzisco Ibarra von der anderen Seite, treten nicht mit der Prägnanz auf, die Lope sonst in ähnlichen Fällen zeigt. Die komischen Auskünfte des Bedienten Barnabe über seine Person gegen den Feldherrn sind übrigens sehr gut.

Im zweiten Akt tritt eine flamändische Dame, die Geliebte des Mannsfeld, auf, der Barnabe, auf gut straßenräuberisch, eine Kette mit dem Bilde ihres Liebhabers abnimmt. Aber auch Lisarda erscheint wieder in Mannskleidern, dem Fähnrich Juan Ramirez nachreisend. Sie wird, von ihm aus dem brennenden Dorfe gerettet, das die Lutheraner aus Rache angezündet. Kriegsrath der spanischen Feldherrn. Nun gewinnt auf einmal die Figur Cordova's für den Leser die Haltung, die sie für den Zuseher gleich von vornherein haben mußte. Wir erfahren nämlich, daß er ein noch junger Mensch, mancebo, ist, gegen welche Jugend die Ruhe und der Ernst, die er bisher gezeigt, charakteristisch genug absticht. Auch Mannsfeld kommt mit seiner Madama Lauretta, die von ihm drei Gaben: den Kopf Cordova's, die Hauptfahne der spanischen Armee und die Kette mit seinem Bildnisse begehrt, die ihr ein Spanier abgenommen, den sie nach dessen eigener Angabe als Barnabe, Marquez de los Arneros und Conde de la Sebada [3] aus dem Hause Lacaya [4] bezeichnet.

Im dritten Akt geht nun das Strafgericht über die

[1] Ostad, Halterstad.

[2] Große Feldherr.

[3] Markgraf von den Sieben und Graf von der Gerste.

[4] Hause der Lakaien.

Lutheraner los. Sie werden geschlagen. Der Bastard und der ketzerische Bischof bleiben. Aber auch der Fähnrich Ramirez wird zur Raison gebracht. Trotz der Reue seiner Geliebten schien ihm denn doch ihr Vergehen zu stark. Noch immer verliebt, verweigert er doch die Versöhnung. Da beschließt sie, zu sterben. Sie stürzt in die Schlacht, erobert eine Fahne und kommt auf den Tod verwundet zurück. Nun ist die Erbitterung besiegt, die Liebe behauptet ihre Rechte, und glücklicherweise kommt die Sinnesänderung nicht zu spät, denn die Verwundung war nur erdichtet, und das Paar ist vereinigt. Ueberhaupt diese ganze Liebesgeschichte ein kleiner Diamant. Das Ganze schließt mit einer militärischen Revue, die die Infantin Klara Eugenia über die siegreichen Truppen hält. Eine gute Nebenfigur ist die Wirthin Sabina mit ihrem Kauderwälsch, in dem das französische bu (vous) und das deutsche niti fiston (nicht verstehe) höchst wunderlich abwechselt. Und wenn man bedenkt, daß das gleichzeitige Begebenheiten waren, die den Zeitgenossen in einem so poetischen Kolorit vorgeführt werden konnten.

La Llave de la honra.[1] Da ist nun wieder mein alter Lope de Vega, ohne seine sonst häufigen Widersinnigkeiten, aber auch beinahe ohne Verwicklung, oder die vorhandene so kunstlos, daß sie kaum so genannt werden kann. Aber die Charaktere voll Wahrheit, die Tugend der Frau ohne Uebertreibung, die Liebe des Mannes zu seiner Frau, ohne daß sie ihn unzugänglich machte für die Lockungen des Ehrgeizes. Der Bediente voll gesunden Humors und endlich die Rede, die Versifikation von einem Fluß, von einem Wohllaut, daß sie fast

[1] Der Schlüssel der Ehre.

zur Musik wird, indeß sie sich kaum über die Prosa erhebt. Wenn der Plan, die dramatischen Werke Lope's herauszugeben, zu Stande kommt, nicht die Deutschen werden ihn zuerst erkennen, sie sind heutzutage zu natürlich; nicht die Engländer, sie sind zu einseitig in ihren Shakespeare verrannt; die Franzosen werden zuerst seine Naturwahrheit herausfinden, denn seit ihnen ihre klassische Form verleidet worden ist, sind ihre Bessern zugänglich für Alles.

Mas pueden zelos que amor.[1] Wenn damals die Verwicklung neu war, daß eine verlassene Geliebte, oder vielmehr eine, die erst dadurch verliebt wird, daß ihr Geliebter eine Andere heirathen will, ihm nachreist und in Männerkleidern die neue Braut in sich verliebt macht, so daß diese sie heirathen will, so mag das Stück interessirt haben. Sonst ist nicht viel Gutes daran, als die Liebe, die erst durch die Eifersucht entsteht, und wie gleich anfangs ihre Entstehung geschildert wird. Nicht viel Natur, keine guten Späße, sonst Hauptvorzüge Lope de Vega's. Scheint auch in späterer Zeit geschrieben, wo schon Calderon die langen Reden und ihre blumigen Ausschmückungen in Mode gebracht hatte.

El juez en su causa.[2] Ein ungemein lebendiges Stück. Die Begebenheit novellenartig übereilt, aber reich und gut gegliedert. Die Situationen mannigfaltig und eindringlich, die Figuren scharf von einander geschieden und einen weiten Raum von Existenzen umfassend. Das Ganze auf ein Publikum berechnet, das interessirt sein und empfinden, aber sich dieser Empfindung nicht in dem Zwang einer nachgeäfften Wirklichkeit, sondern im freien Spiel des Märchens und der Fabel bewußt werden will. Es

1 Die Eifersucht vermag mehr als die Liebe.

2 Der Richter in eigener Sache.

fehlt nicht an Momenten, die jeder Tragödie Ehre machen würden. Der Seelenzustand Albano's, wenn er sein Weib tödten lassen will, und Rosardo's, wenn er die That vollführt und vollführt hat. Die meisterhafte Scene, in der Ersterer dem Letztern den Mordbefehl gibt.

In den embustes de Fabio[1] (Akt 2) macht er sich selbst über die Freiheiten lustig, die er sich mit der Theatereinrichtung und Wahrscheinlichkeit erlaubt. Aurelio, an der Thüre des Senators abgewiesen, befindet sich, ohne die Bühne zu verlassen, mit einemmale vor dem Palaste des Kaisers, da sagt er denn:

cerca llegué por aqui.
Este es palacio, acá sale
Neron nuestro emperador,
que lo permite el autor,
que desta industria se vale.
Porque si acá no saliera
fuera aqui la relacion
tan mala y tan sin razon
que ninguno la entendiera.[1]

Das ganze Stück von einer ungeheuren Naturauffassung. Die großartige Sinnlichkeit dieser Fabia, die alles bezaubert, was in ihre Nähe kommt, so daß selbst die verschmähten, die hintergangenen Liebhaber, in der Mitte ihres Hasses sich gleich wieder von ihr angezogen fühlen, dabei die Stärke ihres Charakters, die mit dem Tode und allem

1 Betrügereien (Lügen) Fabio's.

2 Hierher bin ich von ungefähr gekommen, dieß ist der Palast, hier geht Nero, unser Kaiser, hinaus, denn so gestattet es unser Verfasser, der sich dieses Kunstgriffes bedient; denn wenn er hier nicht hinausgehen würde, wäre gerade hier die Erzählung so schlecht und so unverständig, daß Niemand sie verstehen wüide.

Gräßlichen spielt, und am Ende sich gegen das Gute zu wenden scheint. Man muß sagen: scheint, denn gegen das Ende sind offenbar mehrere Scenen verloren gegangen, die der Herausgeber durch Wiedereinschaltung früherer, nach einer anderen Lesart, ausgefüllt hat. Dieser Umstand zeigt, wie man mit dem Druck dieser Komödien überhaupt verfahren ist, und daß wir kaum berechtigt sind, aus dem, was wir haben, ein Urtheil über Lope zu fällen. Daneben die Figur des kindisch verliebten alten Senators, die nichtsnutzige Zofe mit ihrem scharfen Verstand bei aller Unverschämtheit, und die doch wieder zur Närrin des Burschen Fabricio wird, in den sie verliebt ist.

Contra valor no ay desdicha.[1] Die Geschichte der Jugend des Cyrus. Von vorn herein recht gut und natürlich. Ein wenig sonderbar, daß Astyages, da man ihm von dem Scherzkönige der Hirten erzählt, sogleich auf die Idee geräth, daß es sein Enkel sein dürfte, den er getödtet glauben muß. Das Uebrige ordentlich und ganz in der milden Art des Lope, daß das Gräuelmahl des Harpagus nur erzählt und zwar so schonend als möglich erzählt wird. Gegen den Schluß gestaltet sich das Ganze etwas sonderbarer, um den abstrakten Titel zu rechtfertigen. Derlei Ideologien mögen dem schlichten Lope durch das Beispiel seines jüngern Mitwerbers Calderon aufgedrungen worden sein, in seiner Anlage kommt derlei nicht vor. Die Vision im dritten Akte sieht auf dem Papiere sonderbar aus, durch das Spiel und Haltung konnte sie aber wirksam genug werden. Wenn dabei ein Komet über das Theater geht, so muß man den Dichter um sein anspruchsarmes Publikum beneiden.

[1] Gegen die Tüchtigkeit kämpft das Unglück vergebens.

In der Vision eine schöne Stelle, wo von einem Seesturm die Rede ist:

Con remolinos pretende
el mar, que la nave suba
á la que argentan estrellas
por escalas de agua turbia.[1]

In einem andern Stücke vergleicht er noch viel vortrefflicher die See, die ein Schiff herumschleudert, mit einem Stiere, der einen Menschen auf den Hörnern spießt. (Es ist in juez en su causa).[2]

Las Batallas del duque de Alva.[3] Ein sehr artiges Stück, auf die Sage gegründet, daß zur Zeit der Belagerung von Granada, in den Gebirgen der Peña de Francia, ein wilder Stamm gefunden worden sei, der noch von flüchtigen Gothen aus der Zeit der maurischen Eroberung herrührte. Das Ganze beinahe aus nichts gemacht. Die Wilden sehr gut gehalten. Die übrigen Charaktere nach Lope's Art durchaus nicht scharf umrissen, und doch so individualisirt, daß sie Niemand gleichen, als sich selbst. Dieser völlig vornehme Herzog von Alba, dieser Liebhaber in seiner Hausofficiantenhaltung, diese Geliebte, an der eben auch nichts Besonderes ist, und die durch die Lage zu einer Art Heldin wird. Wie klug er einlenkt, wenn der Spaß aufs Höchste gestiegen ist, und die als Mann verkleidete Brianza, die Mutter geworden ist, ihrer wilden Geliebten weiß macht, daß in Spanien die Männer schwanger werden und gebären.

[1] Mit Wirbeln fordert das Meer, daß das Schiff auf Treppen von trübem Wasser dorthin emporsteige, wo die Sterne silbern leuchten.

[2] Richter in eigener Sache.

[3] Schlachten des Herzogs von Alba.

Las cuentas del gran Capitan.[1] Vortrefflich. Einmal der gran Capitan, das Ideal eines Spaniers aus der guten Zeit der Nation. Vor allem aber König Fernando. Ganz wie er war. Mißtrauisch, argwöhnisch, ohne daß es dem Eintrag thut, was sein Zeitalter an ihm verehrte. Die beiden Hauptmomente, das Duell, das der Kapitän statt seines für feig gehaltenen Neffen übernimmt, in dem er ihn selbst durch Anbohrung des Nachens in Gefahr setzt, zu ertrinken, ja ihn wohl gar ertränken will; dann die Ablegung der Rechnung, von der das Stück den Titel führt, wohl zu leicht angedeutet, ja im Augenblicke der Darstellung kaum ganz auffaßbar und daher unklar.

Es wird aber mit Recht vorausgesetzt, daß Haltung und Spiel des Schauspielers das Fehlende ergänzten. Die Schlußscene, wo der gran Capitan an der Tafel der Könige speist, wohl allerdings die kunstgemäße höchste Verklärung des Helden, aber daß deßhalb eigens die Personen, die wir zwei Minuten vorher in Neapel verlassen haben, nach Frankreich versetzt werden, eine der dramatischen Wildheiten, die der Zeit angehören, Lope aber so schreiend sich dennoch selten erlaubte.

El piadoso Veneciano.[2] Anfang und Ende sehr gut, die Mitte schwach. Anfangs besonders der Charakter der tugendhaften Gattin und die Art, wie sie die Bewerbungen des vornehmen Verführers von sich weist. Am Schluß vortrefflich, wie der mittlerweile herangewachsene Sohn des letzteren, in der Absicht, den Tod seines Vaters zu rächen, das Haus der verarmten und vereinsamten Lucinda aufstört und ihm nun ihre Tochter entgegentritt,

[1] Die Rechnung des gran Capitan.

[2] Der barmherzige Venetianer.

das Abbild ihrer Mutter. Wie er, von ihrer Persönlichkeit getroffen, das Vergehen seines Vaters und die Rache des beleidigten Gatten begreiflich findet. In der Person der Kinder sich das Verhältniß der Eltern wiederholt, aber gegenseitig und rechtlich. In der Vereinigung der beiden finden die vorhergegangenen Unthaten Abschluß und Versöhnung.

La santa liga [1] von Lope de Vega. Die Seeschlacht von Lepanto mit den ihr vorausgehenden und sie begleitenden Begebenheiten, dramatisch behandelt. Der Kaiser Solim mit seinen Liebschaften, seiner Weichlichkeit und der durch alles dieß verursachten Uneinigkeit unter seinen Feldherrn, ist gewissermaßen der Träger der Handlung. Die Episode von der in Sklaverei gerathenen Constancia nicht bedeutend, ja dort, wo die beiden türkischen Feldherrn aus Liebe zu ihr in Zwist gerathen, als gar zu spanisch-komödienhaft, wohl gar störend. Dagegen ihr Kind, das alle Zumuthung, Mohamedaner zu werden, und das cortar cierta cosa [2] standhaft zurückweist, gewiß ungeheuer wirksam für Spanier und jene Zeit. Die Scene, wo Solim den Schatten seines Vaters sieht, großartig. Sehr gut wird man in schnell wechselnden Scenen durch Gespräche einmal von Türken, dann von Christen in der Kenntniß vom Gang der politischen und kriegerischen Begebenheiten gehalten.

Vortrefflich endlich die Art, wie der Zeitverlauf der Schlacht selbst durch ein Gespräch der personificirten drei christlichen Nationen, España, Venecia, Roma, ausgefüllt wird, indeß man im Hintergrunde den Papst knieend für das Glück der christlichen Waffen beten sieht. Den

[1] Die heilige Liga.

[2] Ein gewisses Ding beschneiden.

Schluß machen zwei Spaßmacher, truhanes, die den Sieger mit wahrscheinlich damals gangbaren Volksliedern empfangen:

> Muera el perro Soliman
> Vivan Felipe y don Juan.[1]

Uchali, wenn er aus der Schlacht entflieht, ruft am Schluß einer längeren Jammerrede:

> Llevadme á Argel, reniego de Mahoma
> O á Meca, porque alli sus huessos coma![2]

Da mußte wohl das Publikum vor Freude außer sich kommen!

In der Beschreibung der Schlacht eine vorzüglich lebendige Stelle:

> Ya paran el son horrendo
> Culebrinas y bombardas.
> A cuja musica fiera
> Cuerpos por el ayre danzan.[3]

El favor agradecido.[4] Sehr gut der Zug in der Nachtscene, wo der furchtsame Gracioso, der beim ersten Zusammentreffen der beiden Nebenbuhler, deren Einer sein Herr ist, die Flucht genommen hatte, das zweitemal, nachdem er sich gewaltsam in Zorn gesetzt hat, kaum zurückzuhalten ist, drein zu schlagen, obgleich ihm sein Herr begreiflich macht, daß es gar nicht mehr Noth thue. Derlei Meisterzüge bei Lope sehr häufig.

1 Es sterbe der Hund Selim, hoch leben Philipp und Don Juan!

2 Führt mich nach Algier, ich fluche Mohammed und Mekka und will seine Knochen verzehren.

3 Schon schweigt der gräßliche Schall der Feldschlangen und Donnerbüchsen, bei deren wilder Musik die Körper durch die Luft tanzen.

4 Die dankbar empfangene Gunst.

Uebrigens die Geschichte jener Königin (aus der Hecatomiti glaub' ich), deren Liebhaber von einem Nebenbuhler getödtet wird und die ihre Hand Jenem verspricht, der ihr den Mörder liefere. Da stellt sich dieser selbst und fordert den Preis, der ihm auch zu Theil wird.

Ich habe das Stück beim Lesen so mit eigenen Gedanken vermischt, daß ich nicht weiß, ob es gut ist, oder nicht.

La hermosa Ester.[1] Grüne Augen offenbar damals eine Schönheit in Spanien, denn Ahasverus vergleicht die Augen der Königin Vasti mit Smaragden (Esmeraldas). (Auch bei Calderon ist oft die Rede von grünen Augen.)

Diese hermosa Ester scheint dem Anfange nach zu urtheilen ein vortreffliches Stück zu sein. Wie das orientalisch Despotische in dem Verfahren Ahasverus dadurch gemildert wird, daß eigentlich seine Hofleute es sind, die ihn bereden, die Königin Vasti zu verstoßen, daß sie es sind, die Befehl geben, alle Jungfrauen von Schönheit und Verstand sollten der Wahl des Königs gestellt werden, indeß er selbst, in dem Andenken an die verstoßene und dennoch geliebte Vasti, sich unglücklich fühlt. Einem neuern Dichter wären diese Milderungen nahe gelegen, Lope de Vega aber müssen sie hoch angerechnet werden.

Welche ruhige Schönheit in dem Gespräche zwischen Esther und Mardochai. Wie herrlich das Gebet der Esther und wie glücklich der Entschluß Esthers, sich vor den König zu stellen, aus dem Wunsche abgeleitet, ihrem leidenden Volke nützlich zu sein.

Im Uebrigen auch sehr gut. Vortrefflich der Gegen-

[1] Die schöne Esther.

satz Hamans und Mardochai's. Wie der eitle Haman sich beinahe körperlich krank fühlt über den Gedanken, daß ein Mann im Lande sei, der ihm die schuldige Achtung versage. Die Scene, die wirklich auf dem Theater vorgeht, wo Haman das Pferd am Zaume führt, auf dem Mardochäus im Triumphe einherzieht und beide sich über ihre Lage in kontrastirenden, länger fortgesetzten Reden äußern, voll von jener naiven Sinnbildlichkeit, die im Dramatischen von so großer Wirkung ist, wenn das Publikum sich einmal aus jener engen französischen Wahrscheinlichkeit hinausgedacht hat, die der Zerstörer alles Großartigen ist. Der Gang des ganzen Stückes überhaupt unschuldig und simpel, wie die Quelle, aus der es genommen.

Dieser Lope de Vega bemeistert sich meiner mehr, als einem Dichter neuerer Zeit gut ist. Er ist die Natur selbst, nur die Worte gibt die Kunst. Wir aber wissen mit der gesunden Natur nichts mehr zu machen, höchstens ihre Extreme setzen uns in Spannung.

El leal criado.[1] Der erste Akt sehr gut, die zwei folgenden ebenso matt. Ueberhaupt der erste Akt unverhältnißmäßig ausgebildet, ein hors d'œuvre, ein Stück für sich. Es ist ein Fehler, dem Lope in der Exuberanz seines Genies häufig ausgesetzt ist, daß er die seiner Fabel vorausliegenden Begebenheiten, die etwa in einer einzelnen Scene hinlänglich exponirt wären, gern zu einem ganzen Akte anschwellt, der sich dann zu dem Ganzen mehr wie ein Vorstück zum Nachstücke, als wie ein erster Akt zu den übrigen Akten verhält. Mangel an Einheit der Handlung ist daher sein häufigster Fehler.

Im cavallero del sacramento[2] wirft sich Lope de

[1] Der treue Diener.

[2] Ritter des Sakramentes.

Vega auf einmal in den hochtrabendsten Bombast (1. Akt: Scene zwischen D. Luis und D. Gracia), er, der sonst, vergleichungsweise, so einfach und natürlich ist. Vielleicht ist das Stück eines seiner spätern, und er wollte seinen Landsleuten zeigen, daß er auch so hochpoetisch sein könne, als Calderon und Andere.

Luis de Moncada ist eben im Begriff, seine Geliebte zu entführen, als er erfährt, daß eine nahestehende Kirche in Brand gerathen sei. Er verläßt das Mädchen, stürzt in das brennende Gebäude und ist glücklich genug, „den Herrn des Himmels und der Erde" (die konsekrirte Hostie) aus der Flamme zu retten. (Er nennt sich daher auch in der Folge: den Aeneas seines Gottes.) Ja seine Eusebie geht so weit, daß, nachdem jenes Rettungswerk vollbracht, er doch Anstand nimmt, zur Geliebten zurückzukehren, um nicht die Hand, die das Berühren seines Gottes geheiligt, unmittelbar darauf durch irdisches Thun zu entweihen. Doña Gracia fühlt sich beleidigt und heirathet den König von Sicilien.

Die Königin gibt ihrer Muhme, die gleichfalls in D. Luis verliebt ist, eine Ohrfeige, und diese, aus Rache, verräth dem Könige die Anwesenheit des ehemaligen Liebhabers seiner Frau. Der König ist im Begriff, den Nebenbuhler verbrennen zu lassen. Da ruft eine Stimme: so rette ich den, der mich gerettet, und D. Luis und Crispin verschwinden durch die Luft. Sie kommen gerade zu rechter Zeit nach Barcelona, um die Franzosen zu schlagen, die eingefallen sind. Der Kronprinz bleibt, der regierende Graf stirbt aus Gram. D. Luis folgt ihm nach u. s. w.

Al senado le enfadan cumplimentos:[1] das Publikum

[1] Wörtlich: Den Senat langweilen Komplimente.

liebt keine Weitläufigkeiten, am Schluß des verdadero amante[1] von Lope de Vega, könnte man als Motto über alle seine Komödien setzen. Sein Publikum wollte keine weitläufigen Motivirungen und Herbeiführungen; die Situation und ihre interessante Durchführung war alles, was sie verlangten, und das hat Lope geleistet wie Keiner.

Er beklagt sich selbst (in der Vorrede zum 15. Bande), wie es ihm gar nicht mehr möglich sei, seine Stücke auf ihre ursprüngliche Gestalt zurückzubringen, so seien sie von Andern geändert und verunstaltet worden.

Als ob er für heutige Deutsche geschrieben hätte, sagt er bei dieser Gelegenheit: caso notable, que tengan muchos por bueno aquello solo, que no entienden: creo que tienen razon: porque desconfiando de sus juycios les paresca cosa de poco ingenio, la que con facilidad alcanza el suyo.[2]

Es schwebt ein eigenes Unglück über Lope de Vega. Da ist diese mal casada.[3] Die ersten beiden Akte so schön, der Dialog so vortrefflich, die Empfindungen so wahr, als je irgend etwas geschrieben worden ist, und der dritte Akt ein so vollkommener Unsinn, daß der letzte Schmierer sich dessen schämen würde. Alles Folge seiner Vielschreiberei und Uebereilung. Aber unbeschreiblich ist der Zauber dieser beiden ersten Akte, den ich mit nichts vergleichen kann.

---

1 Wahrhafte Geliebte.

2 Merkwürdigerweise halten Viele nur das für gut, was sie nicht verstehen, ich glaube, daß sie Recht haben, denn, ihrem eigenen Urtheile mißtrauend, scheint ihnen das nicht geistreich zu sein, was ihr eigener Geist leicht versteht.

3 Uebel Vermählte.

In dem 3. Bande der Obras de Lope de Vega,[1] der eigentlich eine Sammlung von Stücken verschiedener Autoren ist, kommt ein Entremes de los Romanos[2] vor, ohne Namen des Verfassers, aber offenbar von Lope, nicht wegen des übrigen Inhaltes, der eine ziemlich schlechte Nachahmung des Don Quixote ist, sondern wegen einer Scene zwischen einem unmündigen Buben und einem eben solchen Mädel erwähnenswerth, die, indem sie nur von Kinderspielereien reden, doch eine solche Lüsternheit kundgeben, daß sie denn endlich auch auf dem Söller des Hauses in so unzweideutiger Lage gefunden werden, daß man sich genöthigt sieht, sie schließlich mit einander zu verheirathen. Das ist sehr unanständig, ja unsittlich, aber mit einer solchen Naturwahrheit und — ich habe kein anderes Wort — mit einer solchen Süßigkeit geschrieben, daß nur Lope de Vega und nur in spanischer Sprache so etwas schreiben konnte. Ueberhaupt sind derlei etwas schlüpfrige Stellen eine der Hauptstärken Lope's.

Wenn Jemand in Lope de Vega's exemplo de casadas[3] für die Wahrheitstreue des Stückes auftreten wollte, so könnte man ihn sehr gut auslachen. Eine Mutter, die, da ihr Gemahl und Landesfürst befiehlt, ihre Kinder auszuliefern, um sie zu tödten, ohne viel Bedenken die Kinder wirklich ausliefert, scheint denn doch gegen alle Natur zu sein. Lope ist aber dem Geiste der allgemein verbreiteten Erzählung und der Meinung treu geblieben, die ganz Spanien von dieser Frau (Griseldis) hatte, und so entsteht eine eigene Wahrheit, die eine poetische und daher wieder Naturwahrheit ist. Eine Wahrheit nicht in der Sache, sondern in den Gemüthern.

---

1 Werke von Lope de Vega.

2 Zwischenspiel von den Römern.

3 Vorbild der Vermählten.

Dios hace reyes.[1] Herzog Otto von Polen und sein Vertrauter Floriberto treten auf. Man erfährt, daß Otto ein Gegner des eben erwählten Kaisers Konrad ist, und Floriberto gibt ihm den Rath, sich, da die Partie nun so ungleich stehe, zu unterwerfen und Verzeihung anzusuchen.

Ein Diener meldet einen fremden Ritter an. Er trifft ein. Es ist Graf Leopoldo mit seinem Weibe Estela auf der Flucht vor den siegreichen Waffen des Kaisers, nur eben jetzt besiegt. Der Muth beider ist aber noch nicht gebrochen, sie sinnen neuen Widerstand, ja Leopoldo hofft mit Otto's Unterstützung wohl noch einmal den Kaiser vom Throne herabzustürzen. Otto zeigt sich von gleichen Gesinnungen belebt. Als aber das flüchtige Paar sich entfernt hat, findet Floriberto's Einflüsterung, daß durch ihre Auslieferung an den Kaiser die Versöhnung mit diesem am vortheilhaftesten eingeleitet werden könnte, nur zu schnellen Eingang, und die Einwürfe der Ehre werden durch die razon de estado[2] siegreich bekämpft. Hierauf werden wir unter die Fenster Faustina's versetzt, der der siegreiche Kaiser auf gut spanisch den Hof macht. Nach einem kurzen Gespräch mit ihr, erscheint Otto's Vertrauter Floriberto und bietet ihm die Auslieferung des flüchtigen Rebellen an. Scheinbar einwilligend, sendet doch der Kaiser, sobald Jener sich entfernt hat, seinen Diener Leonido, um den Grafen Leopold von dem Verrath zu unterrichten.

In einem Gespräche Otto's mit einem andern seiner Vertrauten, Albano, erfahren wir, daß der wetterwendische Herzog von der Schönheit Estela's, der Gattin

[1] Gott macht die Könige.

[2] Staatsklugheit.

Leopoldo's, bezaubert worden ist. Dazu kommt das verfolgte Ehepaar und setzt durch seinen lebhaften Dank für den gewährten Schutz das Schändliche in Otto's Benehmen in noch grelleres Licht. Floriberto, zurückgekommen, setzt durch ein Aparte in Gegenwart der Verrathenen den Herzog vom Erfolg seiner Plane in Kenntniß. Man beschließt, Leopoldo noch in derselben Nacht gefangen zu nehmen. Sie gehen, und während Leopoldo noch einmal seinen Dank ihm nachspricht, kommt des Kaisers Diener Leonido mit der blutigen Enttäuschung. Leopoldo beschließt, zu fliehen, und fühlt den Groll gegen seinen großmüthigen Feind mit einemmale verschwinden.

Der Kaiser und Faustina, Liebesgespräch. Wir erfahren, daß die Kaiserin schwanger ist. Faustina wünscht ihm einen Sohn und Erben. Da meldet ein Diener, daß die Kaiserin, von Eifersucht gekränkt, mit einem todten Prinzen niedergekommen sei. Der Kaiser, außer sich, verwünscht Liebe und Eifersucht. Eine Art Zerstörungslust bemächtigt sich seiner. Er geht auf die Jagd, die Leidenschaften mit wilden Thieren vergleichend und verwechselnd.

Amarilis und Laura, ein Liebespaar, treten auf. Dazu die Köchin Silvia und der Rüpel Bato, der eben wegen Näscherei aus der Küche gejagt worden ist. Komische Erzählung des Vorgangs. Hierauf Leonido, der eine Unterkunft für den Grafen Leopoldo und Estela sucht. Bato sieht durch diese Ankömmlinge seinen Antheil am Abendmahle verkürzt, und da er hört, daß die Frau schwanger und nächst am Gebären sei, wird auch das Ungeborne unter die Gäste gezählt. Leopoldo und Estela kommen und werden ins Haus geführt. Zu Bato, der allein bleibt, kommt Laura mit der Nachricht, die Gräfin habe einen Knaben geboren.

Der Kaiser mit Jagdgefolge. Neue Verzweiflung Bato's. Silvia und Amarilis bringen das neugeborne Kind. Sie besprechen es, wie nur Lope es kann:

Amarilis. Bendigalo el cielo, amen!
¿Que cara?
Silva. Es un angel bello.
Amarilis. ¿Que oyos? y ¿que cabello?
vida los cielos te den.
Silva. Es hecho de mil pinceles
de mil oros, de mil platas.
Amarilis. Parece, que sobre natas
han deshojado claveles
¿que dezis? riendo està.
¿Ay tal gracia? [1]

Der Kaiser befiehlt, das Kind ihm zu bringen, das ihm so viel Neid erregt. Indem er es bewundert und liebkost, ruft eine Stimme von innen: Dieser wird dein Nachfolger sein. Der Kaiser entsetzt sich, hofft aber doch, es könne eine Täuschung gewesen sein. Da wiederholt dieselbe Stimme: Er wird nach dir regieren! Nun beschließt der Kaiser, das Kind zu tödten, und übergibt es Leonido zu diesem Ende. Die Andern aber macht er

[1] Amar. Der Himmel segne es, Amen!
Was für ein Antlitz!
Silv. Es ist ein schöner Engel.
Amar. Welche Augen? und welches Haar?
Der Himmel schenke dir das Leben.
Silv. Es ist mit tausend Pinseln von tausendfachem
Gold und Silber gemacht.
Amar. Als hätten Nelken ihre Blätter
auf Milch fallen lassen. Was sagst du?
Es lacht, gibt es solche Anmuth?

glauben, er habe es zu einer Wärterin gesendet, welche unter seinem Gefolge sich befinde. Graf Leopoldo kommt und stattet dem Kaiser den Dank für seine Verzeihung ab. Da der Kaiser sich entfernt hat, fragt Leopoldo um sein Kind, und nun glaubt dieser zu erkennen, der Tyrann habe an dem unschuldigen Sprößling die Vergehen des Vaters rächen wollen. Vortreffliche Scene. Er eilt fort, den Mörder zu tödten oder sich selbst dem Tode anzubieten. Die Zurückgebliebenen sprechen ihre Besorgniß aus, das Ereigniß werde der Gräfin den Verstand oder das Leben kosten. Bato schließt den Akt mit der Hoffnung, bei der allgemeinen Verwirrung alleiniger Verzehrer des Abendessens zu bleiben.

Den zweiten Akt eröffnet Leopoldo, jetzt schon alt, in Felle gekleidet, von Enrique verfolgt, der ihn für ein wildes Thier hielt. Wir erfahren, daß Leopoldo's Gattin, Estela, desselben Tages gestorben sei, und Enrique, allein geblieben, öffnet die Thüre einer Höhle, in der man die Verstorbene, in Felle gekleidet und ein Buch in der Hand, in sitzender Stellung erblickt. Enrique fühlt sich von dem Anblicke wundersam ergriffen, und er nimmt das Buch aus den Händen der Leiche, um etwas Näheres von den Schicksalen des merkwürdigen Paares zu erfahren.

Dorista und Luzela. Letztere spricht in einer wunderhübschen Stelle ihre Liebe zu Enrique und ihre Hoffnungslosigkeit aus. Man merkt bald, daß Dorista, Enrique's vermeintliche Schwester, was die Liebe betrifft, in einem gleichen Falle ist. Enrique kommt, er hat in dem Buche die Geschichte seiner Eltern gelesen, von denen er aber noch nicht weiß, daß sie es sind, so wie er in Doristen bald seine Schwester sieht, bald die Wünsche des Liebhabers gegen sie empfindet. Er hat einige Ahnung, daß

er der ausgesetzte Sohn Leopoldo's sein könne. Sowohl um dem Widerstreit seiner Empfindungen zu entgehen, als Gewißheit über sich selbst zu erhalten, beschließt er, in die Welt und zwar an den Hof zu gehen.

Der Kaiser mit dem Pfalzgrafen Roland und Gefolge tritt auf. Der Herzog von Polen, Otto, hat neuerdings Unruhen erregt. Der Kaiser beschließt, ein Heer gegen ihn zu senden, und der Pfalzgraf erhält das Kommando. Aus den Aeußerungen des Kaisers, namentlich aber aus einem Monologe Rolands geht hervor, daß dieser die Hand von des Kaisers einziger Tochter Teosinda und mit ihr die römische Königskrone zu erhalten hofft.

Enrique, angelangt, trifft mit einem Diener des Pfalzgrafen Rufino zusammen und wird nach einigen recht guten Wechselreden über Hof und Welt, von jenem unter dieselbe Dienerschaft aufgenommen. Sie gehen, und Dorista tritt in Männertracht auf. Sie hat aus Liebe zu Enrique ihren Vater verlassen und beschließt, ersteren aufzusuchen. Einige Hofherren kommen, von einer Versammlung sich unterhaltend, die der Kaiser angesagt und in der, wie sie vermuthen, er den Gemahl seiner Tochter und seinen Nachfolger bezeichnen werde. Dorista wendet sich fruchtlos an sie um Auskünfte über ihren Bruder. Rufino, der zurückbleibt und dem der junge Mensch gefällt, nimmt ihn in Dienst als Page für Enrique. Einige nicht gar saubere, aber sehr komische Andeutungen über das Pagenleben. Er fragt sie:

¿Teneis sarna?
Dor. No.
Ruf. Pues bien
luego no estais graduado
de page.

Dor. No, que he estudiado
limpieza.
Ruf. ¡Hermoso desden!
¿Sin sabanas muchas noches
avreis dormido?
Dor. Callad
que es mucha riguridad.
Ruf. Poyos y caxas de coches
ya os deben de conocer.
Camisa, una, y ninguna
mientras se lava, si alguna
os haze tanto placer.
¿Alcahuete? ya avreis sido
deste oficio.
Dor. Bien supiere u. s. w. [1]

Versammlung der Großen des Reichs, der Kaiser erklärt seinen Entschluß, einen Nachfolger zu ernennen. Die Prätendenten prahlen jeder, so gut er kann. Der Kaiser läßt einen Lorbeer bringen (laurel, wohl Kranz oder gar Krone). Die Aeußerungen der Bewerber haben ihn mißtrauisch gemacht. Indem er wählend herumblickt und end-

[1] Ruf. Habt Ihr die Krätze?
Dor. Nein.
Ruf. Nun wohl, dann seid Ihr als Page nicht graduirt.
Dor. Ich habe mich der Reinlichkeit beflеißigt.
Ruf. Zu was so zimperlich! Ihr werdet viele Nächte ohne Betttuch geschlafen haben.
Dor. Schweigt, das ist zuviel.
Ruf. Steinbänke und Kutschenkasten werdet Ihr schon noch kennen lernen. Ein Hemd, und während man sich wäscht keines, wenn Euch an diesem etwas daran liegt, und habt Ihr Euch im Kupplergeschäft schon umgethan?
Dor. Ich werde wissen u. s. w.

lich sich bestimmt, fällt ihm der Kranz aus der Hand. Enrique, der dienend daneben steht, hebt ihn auf. Der Kaiser, wahrscheinlich darin eine Vorbedeutung sehend, frägt ihn, wer er sei. Enrique erzählt mit kurzen Worten sein Schicksal, und daß er weder Vater noch Mutter kenne. Der Kaiser hebt die Versammlung auf, verfügt aber zugleich, daß die Grenzen seines Reiches künftig Jedem untersagt sein sollen, der seine Eltern nicht anzugeben vermag. Ja er verbannt Enriquen, wenn er binnen drei Tagen dieser Forderung nicht genüge. Enrique antwortet ganz ruhig: Gran Señor, Dios haze reyes, y los hombres leyes. [1]

Es wird ihm sein junger Page vorgestellt. Beide erkennen sich, verheimlichen es aber. Auf die Ermahnung Rufino's, nicht traurig zu sein, erwidert Jener:

Bien dices
Dios haze reyes, que temo
los leyes, que hazen los hombres
á su voluntad sujetos. [2]

Im dritten Akt sehen wir das gegen Herzog Otto gesendete Heer unter Rolands Anführung, siegreich zurückkehren. Enrique hat sich ausgezeichnet, auch Dorista als Page Celio wird rühmlich erwähnt. Der Kaiser aber, aufgefordert, Enrique zu belohnen, beharrt darauf, erst wissen zu wollen, wer sein Vater gewesen sei.

Rufino, mit Enrique zurückgeblieben, gibt dem Jüngling den Rath, irgend Jemanden zu suchen, der sich für seinen Vater ausgeben wolle. Graf Leopold, der in

1 Hoher Herr! Gott lenkt und der Mensch denkt.

2 Wohl sagst du, Gott macht die Könige, denn ich fürchte die Gesetze, welche die Menschen, den ihrem Willen Unterworfenen, vorschreiben.

standesgemäßen Kleidern eben dazukommt, wird um den Liebesdienst angegangen, und er ist bereit dazu, um so mehr, als die beiden sich von ihrem Jagdabenteuer her wieder erkennen und der Graf eine Ahnung hat, daß Jener wirklich sein Sohn sein könnte. Auch Dorista soll wieder weibliche Kleider nehmen und für Enrique's Schwester gelten.

Zu Rufino kommt der Pfalzgraf Roland, und da er Dorista's Umwandlung erfährt, zeigt sich, daß er Neigung gegen sie fühle, die Rufino auf Kupplerart ans Ziel zu bringen verspricht.

Zum Kaiser, der trübsinnig eintritt, kommt der Pfalzgraf Roland und macht ihm die heftigsten Vorwürfe über seine Undankbarkeit, und daß er ihn nicht zum Nachfolger bestimmt, wie beschlossen war. Er geht, und der Kaiser, höchst erzürnt, äußert, er wolle jene Wahl so sehr von seinem eigenen Gefallen abhängig machen, daß sie den ersten Soldaten treffen solle, der eintreten werde. Kaum ausgesprochen, tritt Enrique ein, was denn der Kaiser als eine neue Vorbedeutung aufnimmt.

Enrique ist eigentlich gekommen, um dem Kaiser seinen improvisirten Vater Leopoldo vorzustellen. Da dieser auf die Fragen des Kaisers über seine eigene Abkunft sich ausweichend erklärt, erwacht in Jenem von Neuem die Idee, daß er in Enrique doch vielleicht den ihm Gefahr drohenden Sohn seines alten Feindes vor sich habe.

Die Gunst, die der Pfalzgraf Roland verscherzt hat, wendet der Kaiser dem Herzog Celio zu. Er befiehlt seinem Sekretär, eine Ausfertigung zu dessen Gunsten herbeizuholen, die in seinem Kabinette liegt, wo sich auch eine zweite für Enrique befinde. Herbeigebracht, händigt der

Kaiser die beiden Gnadenbriefe aus und geht. Dabei geschah aber eine Verwechslung, denn als Herzog Celio den seinen liest, findet er darin eine Schenkung von zehntausend Dukaten, worüber er in Wuth geräth und Aufruhr und Verderben droht, indeß Enrique sich zum Grafen von Schwaben ernannt sieht, dem ersten Fürstenthum Deutschlands.

Rufino macht Doristen in des Pfalzgrafen Namen Anträge, die diese zurückweist. Sie geht. Der Pfalzgraf kommt und erfährt von Rufino sowohl die Abweisung seiner Bewerbungen, als Enrique's Standeserhöhung. Indeß Rufino auf etwas Gewaltthätiges gegen Doristen zu sinnen scheint, hat dagegen die veränderte Lage der Personen offenbar günstigen Einfluß auf die Gesinnungen des Pfalzgrafen gehabt.

Nach einer kurzen Scene zwischen dem Kaiser und Rufino, in welcher letzterer endlich auch zu einer Belohnung von zweitausend Dukaten kommt, überlegt Konrad, wem er seine Tochter zur Ehe geben soll, und beschließt endlich, sie dem Grafen (wahrscheinlich meint er den Pfalzgrafen) zu geben.

Da tritt Enrique plötzlich ein und dankt ihm für diese neue Gnade. Da du deine Tochter dem Grafen geben willst und mich eben zum Grafen gemacht hast. — Zum Grafen? Das Mißverständniß durch die verwechselte Schrift erklärt sich. Der Kaiser begreift, daß gegen so viele Schicksalsnöthigungen kein Mittel bleibt, als die Tödtung des Trägers so vieler Anzeichen.

Er befiehlt ihm, einen Brief der Kaiserin zu überbringen, und geht hin, diesen zu schreiben.

Während einer Scene in Leopolds Hause, da der Pfalzgraf ihm und Doristen seinen Glückwunsch über

Enrique's Standeserhöhung darbringt, dringt Rufino mit drei Dienern, sämmtlich verlarvt, ein und rauben Doristen.

Enrique, auf dem Wege zur Kaiserin, kehrt bei einem Schüler ein. Während er auf die Postpferde wartet und seinem Wirth auf die gutmüthigste Art Protection am Hofe verspricht, schläft er ermüdet ein. Der Schüler betrachtet das kaiserliche Schreiben, das Jener auf den Tisch gelegt hat, und da er sieht, daß man es eröffnen kann, ohne das Siegel zu verletzen, so thut er es. Er liest nun den Auftrag an die Kaiserin, den Ueberbringer des Briefes augenblicklich tödten zu lassen. Der gutmüthige Schüler radirt das Schreiben und ändert es dahin, daß die Kaiserin den Ueberbringer auf der Stelle mit ihrer Tochter zu vermählen habe.

Die Kaiserin mit ihrer Tochter Teosinda. Enrique langt an. Die Kaiserin liest den Brief, verwundert sich, ist aber bereit, zu gehorchen. Die Tochter deßgleichen, wenigstens freut es sie, daß der Bräutigam gut aussieht. Der Bischof von Trier wird gerufen zur Vermählung.

Leopoldo und Dorista; sie fühlt, daß durch die ihr geschehene Schmach, Enrique für sie verloren ist.

Dazu der Kaiser und der Pfalzgraf. Der Kaiser hat bereits erfahren, daß jenes Kind, das er vor Jahren zu tödten befohlen, nicht getödtet, sondern nur ausgesetzt worden sei.

Die Kaiserin kommt und berichtet, daß sie den erhaltenen Befehl ausgerichtet. — Also ist er todt? — Todt? Verheirathet. Nur vor Kurzem gingen sie zu Bette. Er liest den corrigirten Brief, erkennt die Hand des Himmels und beschließt, einzuwilligen, da er nichts ändern kann. Leopoldo gibt sich als der, der er ist, und Enrique's Vater

zu erkennen. Die Vorbedeutungen sind erfüllt. Das neue Ehepaar erscheint, und ein zweites macht sich im Pfalzgrafen und Doristen.

La discreta enamorada.[1] Der seltene Fall einer durchgeführten oder wenigstens durch den Verlauf immer genährten Intrigue. In der That nicht von der feinsten Art, und trotz der Heftigkeit der Leidenschaften in jener Zeit so stoßweise geführt, daß eben nur ein damaliges Publikum es für baar annehmen konnte. Der Anfang in der besten Lope'schen Manier, bald wird aber auch die discreta enamorada in den wirbelnden Hexentanz hineingezogen.

Sehr witzig die Erzählung der Gerarda, wie sie, der schlechten Gesellschaft (Compagnie) ihres Gatten überdrüssig, sich einen Fähndrich wählte, mit dem sie in Wort und Werk sechzehn Monate marschirte, bis der Neid die Trommel schlug und der Gatte, um die Geschützsalven auf seine Ehre zu hintertreiben u. s. w.

La Portuguesa.[2] Mag seiner Zeit sehr gefallen haben, wenn die Heldin des Stückes eine vortreffliche Schauspielerin war, die das Radbrechen des Portugiesischen graziös vorbrachte. Sonst lauter oft dagewesene Verwicklungen. Celia sogar ohne jene Kunst oder Natur (was auf eins herauskommt), mit der sonst Lope derlei Figuren auszustatten weiß. Ob die Liederlichkeit jener Zeit so groß war, daß eine muger principal[3] vermummt zu einem Fremden aufs Zimmer kommt, um seine Bekanntschaft zu machen, und ob daher das Ereigniß nur einen Schatten von Wahrscheinlichkeit hat, kann man jetzt nicht beurtheilen. Zuletzt

[1] Die kluge Verliebte.

[2] Die Portugiesin.

[3] Vornehme Frau.

regnet es die improvisirten Heirathen, die Tausende von Dukaten und die allgemeine Zufriedenheit.

El maestro de danzar. [1] Ein armer Edelmann, der sich in eine der beiden Töchter eines reichen Hidalgo verliebt und, ohne Aussicht, sie zu erhalten, sich im Hause als Tanzmeister aufnehmen läßt. Wer erwartet da nicht, daß er während der Lection sich das Mädchen nach und nach geneigt machen wird? Aber beim ersten Zusammentreffen hat sie sich schon in ihn verliebt und die Tanzlectionen dienen nur dazu, um verdächtiges Beisammensein zu maskiren. Daneben läuft eine Intrigue der ältern, bereits verlobten Schwester, die einen andern Liebhaber der jüngern auf Rechnung dieser letzten „genießen" will. Der Tanzmeister trägt die Briefe hin und her, verwirrt die Sache und erzeugt sehr wohlfeile und abgeschmackte Verwicklungen. Die Tanzlectionen machten wohl, als Neuheit, den Hauptspaß aus.

Lo que está determinado. [2] Ich schäme mich fast, niederzuschreiben, daß das Stück mit Ausnahme des dritten Aktes mich sehr unterhalten hat. Ich schäme mich, denn es kommen darin so unerhörte Grausamkeiten vor. — Ein Großvater, der seinen Enkel ermorden läßt wegen eines Traumes, der ihm Gefahr durch Jenen droht und der dann wieder auf die Vermuthung, daß sein mit dem Mord Beauftragter den Auftrag nicht vollzogen habe, diesem sein eigenes Kind zum Essen vorsetzt — also diese unerhörten Grausamkeiten haben mich nicht gestört, weil die Sache dadurch in die Reihe der Kindermärchen kommt, die alle unerhört grausam sind. Zugleich sind die ländlichen Scenen und der erste Akt, wie bei Lope alle ersten Akte, so gut,

1 Der Tanzmeister.

2 Was beschlossen ist.

daß es mir Vergnügen gemacht hat. Lope hat nicht einmal allen Vortheil aus der allbekannten Fabel gezogen, sondern begnügte sich mit seiner bequemen Schleuderhaftigkeit, sich mit beliebten Knalleffecten abzufinden.

San Diego de Alcalá.[1] Da ist denn doch des Absurden gar zu viel und nicht einmal das eingemischte Halbkomische, sowie die vorkommenden Wunder schlagend genug. Da wir übrigens nicht den ächten Glauben haben, so können wir auch nicht begreifen, wie die damaligen Leute in derlei Stücken wie in einem Spiegel sich selbst und ihre Ueberzeugungen wiederfanden. Wahrscheinlich zum Behuf irgend eines kirchlichen Festes geschrieben.

Los donayres de Matico.[2] Eines der schwächsten Stücke von Lope de Vega. Nicht als ob nicht andere eben so abgeschmackt wären, aber kaum ist eines so leer. Außer der Scene, wo Rugero im Lateinischen unterrichtet wird und ihm die Redetheile und Paradigmen Gelegenheit zu einigen Doppelsinnigkeiten und Wortspielen geben, ist kaum eine zweite, die irgend des Beachtens werth wäre. Daß zuletzt Prinz und Prinzessin, die aus Liebe von Hofe entflohen sind und sechs Jahre in der Wildniß gelebt haben, jedes mit einem Fremden sich verheirathet, doch gar zu spanisch.

El perseguido.[3] Das ist nun eines von Lope de Vega's guten Stücken. Die Charaktere bis auf das Ungemessene der Leidenschaften und das Abenteuerliche, das nun einmal in der Nation, dem Geschmacke der Zeit und in Lope de Vega selbst liegt, vortrefflich gehalten. Namentlich dieser Herzog Arnaldo. Auf diese Art die Mitte zwischen Güte,

[1] Der heil. Jakob von Alcala.

[2] Die Witzworte des Matico.

[3] Der Verfolgte.

Schwachheit und Ehrenhaftigkeit zu halten, ist nur dem wahren Dichter gegeben. Jede einzelne Aeußerung hängt durch innere Anschauung mit den gegebenen der Figur zusammen. Die Herzogin kann von vorneherein mit der Phädra in die Schranken treten, später wird sie uns zum Scheusal; war es aber nicht in einer Zeit, wo die Rachsucht noch als in ihrem vollen Rechte galt. Der schwächste Theil, Leonora da, wo sie von der äußersten Heftigkeit über das verrathene Geheimniß ihrer Liebe, so daß sie sogar ihr Kind zu tödten droht, um ihrem Gatten wehe zu thun, ein paar Scenen darauf, ohne erklärenden Zwischenfall, ganz gefaßt und manierlich wieder erscheint.

El cerco de santa Fé.[1] Dieses Stück, eine Reihenfolge von Heldenthaten bei der Belagerung von Granada, gewinnt erst gegen das Ende Consistenz durch die Besiegung Tarfe's durch Garcilaso de la Vega. Der frühere Krystallisationspunkt, das Liebesverhältniß des maurischen Vorkämpfers mit der ihn verschmähenden Alifa, sehr gut mit Rücksicht auf Tarfe, verliert aber durch die matte Haltung des ihm vorgezogenen Celimo. Die eigentliche Einheit lag aber außer dem Stücke, in der vaterländischen Begeisterung der Zuhörer.

Rey Bamba.[2] Großartig der Monolog Ervicio's, wo er den Himmel anklagt, daß er ihn als Neidischen schuf, und doch gleich darauf seine habgierigen Pläne ins Werk zu setzen beschließt. (I.) Unmittelbar darauf Bamba mit seiner Gattin, Zufriedenheit und Wohlwollen in jedem Worte. Derlei Gegensätze, ungesucht und aus der Nothwendigkeit der Sache fließend, erfrischen das Gemüth und gliedern den Stoff. Die Versammlung der gothischen

[1] Die Belagerung von Granada.

[2] König Wamba.

Großen, wo Jeder, nicht um zu fechten, sondern als Sinnbild des Haders, mit gezogenem Schwerte auftritt. Die Scene, wo Wamba die Vorbedeutung der königlichen Würde erhält und wo, ehe die Hand mit der goldenen Krone erscheint, ihm vorher einleitend und vorbereitend aus den Zweigen desselben Baumes, Blumenkränze zufliegen, das ist alles von einer Schönheit und Einfalt, die nur in jenen Zeiten der reinen Gemüthsauffassung möglich war. Zugleich sind er und seine Frau, ohne Schaden ihrer Würde, durch ihre bäuerliche Unschuld, halb und halb, die Lustigmacher des Stückes. Mitten unter diesen phantastischen Vorgängen: die überliefert historischen Umstände, daß Wamba der Erfinder von Maß und Gewicht, wohl auch der Früheste war, von dem sich Münzen in späterer Zeit erhalten hatten. Ein wenig Radicalismus, da die gothischen Großen den König wegen seiner niedern Geburt verachten, wogegen er sich durch heroische Thaten rechtfertigt. Schon beginnt das Stück durch den Kronenstreit mit dem Griechen Paulus matter zu werden, als es auf einmal einen unerwarteten Aufschwung erhält. Die Sage, daß der letzte König der Gothen, Roderich, als er eine verschlossene Höhle frevelhaft eröffnen ließ, dort auf einem Gemälde, das Niemand deuten konnte, den spätern Einfall der Mauren bildlich dargestellt fand, wird hier auf eine wahrhaft virtuose Weise, als aus ihrem Ausgangspunkte, eingewoben. Dem Verräther Ervicio, durch den Wamba am Ende des Stückes stirbt, wird von dem Mauren Mujarabe die Krone, aber auch vorhergesagt, daß der dritte seines Geschlechtes Spanien an die Mauren verlieren werde. Er läßt jenes Bild malen und in jener Höhle einschließen. Das Geschlecht des Verräthers sollte jenes Unglück über Spanien herbeiführen. Da die Sage von

dem Bilde und der Höhle in jedes Spaniers Munde war, so kann man sich die Großartigkeit der Wirkung denken, die das im Publikum hervorbringen mußte. Lope de Vega erinnert hier an Euripides, der es gleichfalls verstand, durch solche unerwartete Wendungen noch gegen das Ende der Fabel, neue Aussichten zu eröffnen und das Gemüth emporzuheben. Dieser König Wamba ist ein vortreffliches Stück.

Es gilt von Lope de Vega etwas, was Goethe in einem etwas barocken Bilde von Euripides sagt, wo er ihn mit einer Stückkugel vergleicht, die auf Quecksilber schwimmt. Die Wunder des Katholicismus und die Großthaten des spanischen Alterthums, das Sagenhafte ihrer Geschichte war seinem Publikum so geläufig, daß er anklingen konnte, wo er wollte, und sicher war, in jeder Brust Verständniß und Wiederhall zu finden. Er ist die vollkommenste Protestation gegen die Begriffspoesie. Calderon ist es schon nicht mehr, obschon seine ungeheure belebende Kraft das absichtliche Moment meistens glücklich, ja glorreich überwindet. Darum wäre eine größere Verbreitung Lope de Vega's durch eine neue Auflage ein eigentliches Glück für unsere heutige, in Klügeleien und Abstractionen versunkene Welt. Aber freilich, unsere Deutschen würden ihn nachahmen, wie die Kinder mit Allem zum Maule fahren; und nachzuahmen ist an ihm nichts. Aber sich mit ihm erfüllen, die Phantasie, das Vorhandene und die Beschauung wieder in ihre Rechte einsetzen, es aber der äußern Form, ja dem Inhalte nach ganz anders machen, als Lope de Vega, das wäre die Aufgabe.

La traycion bien acertada.[1] Man begreift kaum,

[1] Der gelungene Verrath.

wie derselbe Autor einen König Wamba und dieses Stück schreiben konnte. Dort alles weise angelegt und auf eine bestimmte Absicht bezogen, hier alles willkürlich, lose, unzusammenhängend, kaum eine Composition zu nennen, selbst über das, der Novelle Erlaubte hinausgehend; Fäden angeknüpft, die gleich wieder zerreißen; das scheinbar von vornher Beabsichtigte in den Hintergrund gedrängt und neuen Bezügen Platz machend, die sich ebenso in Nichts auflösen. Der erst gegen das Ende sich schürzende Knoten, daß Polyxena's Vater die verloren gegangene Tochter dem zur Ehe verspricht, der sie ihm wieder bringt, steht mit den Begebenheiten der beiden ersten Akte, besonders mit der Feindschaft und den Nachstellungen Gerardo's, in gar keinem Zusammenhange. Es scheint fast, als ob Lope de Vega mit seinem großen Natursinne, in derlei Stücken das Willkürliche und Zufällige des wirklichen Lebens habe nachbilden wollen. Es sind in Scene gesetzte Novellen. Und da sein Publikum das Drama doch immer wesentlich als Spiel betrachtete — wie denn selbst in planvollen Stücken, die an das Publikum gerichteten Schlußworte, die Illusion und scheinbare Wahrheit aufheben — so hatte es nichts dagegen, einem solchen poetischen Spaziergange zu folgen, wenn man dabei nur auf Parthien und Gegenstände stieß, die die Mühe des Gehens verlohnten. In dem Ganzen ist mir nichts Ingeniöses aufgefallen, als wenn Gerardo, der den Don Antonio herausgefordert und nicht überflüssigen Muth hat, bei seinem Secundanten, dem spanischen Hauptmann, vorläufig Lectionen im Fechten nimmt. Ein so einfaches und aus der Sache genommenes Mittel, Mannigfaltigkeit in die Ereignisse zu bringen, daß es der Beachtung und Nachahmung zu empfehlen wäre, wenn das Walten des Talentes überhaupt nachzuahmen stünde.

Ein Gedanke kommt vor, der an einen Ausspruch Lessings erinnert oder vielmehr ganz und gar derselbe ist. Als Polyxena verloren ist, sagt Don Antonio in seinem Schmerz:

no es posible que esté cuerdo,
pues que no me he vuelto loco.[1]

El hijo de Reduan.[2] Das ist nun ein wildes Zeug. Zwei Alte, die sich jugendlich verlieben, ohne, wie es scheint, darum lächerlich zu werden. Ein König, sonst ehrenhaft, der seine Gattin zu ermorden beschließt, um sich anderweits zu verheirathen. Die Königin, die ihm dasselbe zurückgeben will, unmittelbar nachdem er ihr, sie mit seiner Geliebten verwechselnd, körperlich beigewohnt hat. Gomez, der Held des Stückes, gleich bereit, den König zu ermorden, sobald er erfahren, daß dieser ihm nachstellen lasse. Seine Tapferkeit ohne Gleichen, die sogar einen wirklichen Löwen zur Anerkennung zwingt, der sich auch leibhaft vor den Augen der Zuseher zu seinen Füßen niederlegt, welches Ereigniß das Volk von Granada bewegt, den Mörder seines Vaters zum Könige zu machen. Wenn das Ganze irgend einen Anspruch hatte, zu seiner Zeit zu gefallen, so war es, außer der Lust am Bunten, wohl nur der Gedanke: Das ist nun die gerühmte Tapferkeit der Mauren! Derlei Gräuel mischen sich in ihre großartigsten Thaten! Das Beste noch die derben Protestationen des Helden gegen die maurisch-spanische Galanterie von Lope's Zeitalter. Es fehlt übrigens nicht an guten Stellen. Eine davon, wenn der alte Reduan von sich selbst sagt:

[1] Es ist nicht möglich, daß ich bei Verstande bin, da ich nicht närrisch geworden bin.

[2] Der Sohn Reduans.

Que soy mozo quando viejo,
porque mozo y viejo fui;[1]

Urson y Valentin.[2] Wenn man einmal für einen Dichter eine Vorliebe hat, ist man in Gefahr, sich von ihm Alles gefallen zu lassen. Ludwig Tieck müßte dieses Stück vortrefflich finden, wenigstens hat er selbst Aehnliches gemacht, und ich habe auch nichts dagegen einzuwenden. Die Fabel besitzt alle Fehler eines Drama der damaligen Zeit. Vor Erfindung der Wahrscheinlichkeit muß man es mit Unwahrscheinlichkeit nicht genau nehmen. Was aber daran, wie an allen Lope'schen Stücken, bewunderungswürdig erscheint, ist der Reichthum, mit dem er seine Personen, und gerade die Nebenpersonen am meisten, zu individualisiren und den Ausfüllscenen Inhalt zu geben weiß. Diese wiederholten Schäferscenen, wo einmal die Sprödigkeit der Weiber, das anderemal die Nachtheile der Blödigkeit, den Stoff des Gespräches hergibt. Der humoristische Belardo mit einem Beischmack von Fourberie. Der Milchbruder Valentins, der, nachdem sie sich im Zank erhitzt, durch brüderliche Nachgiebigkeit rührt und gewinnt. Die bis zum Revoltanten unwahrscheinliche Scene, wo der König auf die bloße Anklage Uberto's sein geliebtes Weib, ohne daß sie eine Einwendung dagegen macht, tödten will, durch das Benehmen Isabela's zu einem kleinen Meisterstücke erhoben und so in einen Winkel des Stückes hingeworfen, was ein ärmerer Dichter sich als einen Effektmoment für eine Hauptsituation aufgespart hätte. Ein paar Deutsche von der Leibwache weiß er durch nichts Besseres zu charakterisiren,

[1] Daß ich, obschon alt, jung bin, denn jung war ich alt.
[2] Urson und Valentin.

als durch Trunkenheit, wo denn unter angeblich deutschen Ausdrücken, als nite fiston (nicht verstehn), brindis, auch bon ami mit figurirt.

El casamiento en la muerte.[1] Der Charakter des Bernardo del Carpio unübertrefflich, ganz in der Haltung jener herben, heroischen Zeit. Die Befreiung seines Vaters und die Rehabilitation seiner unehelichen Geburt, tauchen wie eine fixe Idee aus all' seinen Großthaten empor, in denen er für eine Zeit sich selbst über dem Vaterlande vergißt. Sein Auftreten am Hofe Karls des Großen (toma silla con estruendo y sientase[2]). Wie dieses: sich setzen mit Geräusch durch die Wirkung auf die Sinne, den Eindruck verstärkt, den seine trotzigen Worte auf den Verstand machen. Die ganze Poesie ist nichts als eine Verbindung dieser beiden Factoren. Immer in seinen Hoffnungen durch die Wortbrüchigkeit des Königs getäuscht, kommt er doch immer wieder auf denselben Wunsch zurück. Ja endlich entsteht sogar der Gedanke in ihm, sich an dem Könige zu rächen, wo er aber nach einer Rede voll Heftigkeit sich selbst zurechte weist.

perdonad Rey y señor
que ladra agora qual perro
que castiga su señor.[3]

Endlich befiehlt der König die Befreiung seines Vaters. Er eilt ins Gefängniß und findet den Gefangenen — todt. Wie nun der Schmerz über den Verlust, die Liebe zu seiner Mutter, letzteres bis zur Härte, alles dem Gedanken

[1] Die Vermählung im Tode.

[2] Er nimmt einen Stuhl mit Geräusch und setzt sich.

[3] Verzeiht, König und Herr, denn der Hund, den sein Herr züchtigt, bellt gleich.

Platz macht, die Ehrlichkeit seiner Geburt herzustellen. Wie er Doña Ximena, die Mutter, dem Kloster entreißt, sie dem todten Vater gegenüberstellt und beide vermählt, wo er denn die Einwilligung des Todten dadurch supplirt, daß er dessen Kopf mit der Hand faßt und ihn nicken macht. Das ist von einer Großartigkeit, auf die ein Dichter in unserer Verstandeszeit freilich Verzicht leisten muß.

In seiner Art nicht minder gut, der König, der trotz seiner Frömmigkeit immer wieder sein gegebenes Wort bricht.

Die Franzosen kommen, obwohl sie als Feinde auftreten, noch ziemlich glimpflich davon, wahrscheinlich wegen der Ehrfurcht für Karls des Großen zwölf Pairs und ihren Platz in den Romanen und Romanzen der Zeit. Nichtsdestoweniger sind sie, wo sie unter sich auftreten, mit Ausnahme Rolands, ziemlich matt gehalten. Erst im Unglück erheben sie sich durch ihre Frömmigkeit, wo denn dem Dichter wieder ächt Euripideisch ein Umstand entgegen kommt, der dem Stücke neuen Schwung gibt. Sie verbergen ein Muttergottesbild in der wahrscheinlich noch heute so genannten peña de Francia [1], und dieses später wieder aufgefundene Muttergottesbild, war wahrscheinlich noch zu Lope de Vega's Zeiten ein Gegenstand der Andacht und Wallfahrt zur peña de Francia. So kommt alles dem Genie entgegen, vornehmlich in einer sagenreichen, poetischen Zeit.

Was nun aber das Künstliche des Ausdrucks, die Gleichnisse, die Wortspiele in den leidenschaftlichsten Situationen, überhaupt das Lyrische im Dialog, vornehmlich

[1] Felsen Frankreichs.

im Monolog betrifft, so hielt jene Zeit den Begriff der Poesie auch im Drama fest, und aus der Poesie die Poesie wegzulassen, hätte ihnen höchst wunderlich geschienen. Es bietet sich hier der ähnliche Vorgang der italienischen großen Opern-Compositeure und Sänger dar, die in den leidenschaftlichsten Situationen Triller und Passagen nicht verschmähen, ohne daß daraus für die Wahrheit des Ausdrucks nur der geringste Nachtheil entstünde.

La escolastica celosa.[1] Diese Intriguenstücke sind die schwache Seite Lope de Vega's. An Intriguen fehlt es zwar nicht, sie sind aber so schlecht mit einander verbunden, jeder Akt knüpft eine neue an, so daß man am Ende kaum weiß, wie man den Titel des Stückes rechtfertigen soll. So sind hier zwei eifersüchtige Studentinnen. Der erste Akt scheint Julien als den Mittelpunkt des Stückes anzukündigen, ja im dritten Akt macht sie Miene, sich von Neuem dazu zu erheben. Das verschwindet aber wieder, und Celia, durch das größere Maß ihrer Thorheiten und ihr überwiegendes Verhältniß zum Helden des Stückes, gibt den Abschluß und den Namen her. Die Behandlung übrigens mit Lope's gewöhnlichem Leben und Schwung der Rede, warm und überreich, so daß, wie sehr auch seine Vergleiche und Spitzfindigkeiten mitunter hinken mögen, man doch bei der Schnelligkeit, mit der Lope schrieb, kaum begreift, wie ihm das Alles im Lauf der Feder einfallen konnte.

La amistad pagada.[2] Von diesem Stücke ist wenig Gutes zu sagen. Eine bis zur Caricatur getriebene Dankbarkeit, die im Römer Furio selbst die nächsten Pflichten über dem phantastischen Wettstreit der Freund-

1 Die eifersüchtige Studentin.

2 Die (erwiederte) vergoltene Freundschaft.

schaftsbeweise vergißt. Dazu die Personen alle in einer neblichten Allgemeinheit gehalten, die außer der augenblicklichen Empfindung, nichts Wesenhaftes in ihnen zurückläßt. Ich weiß nicht, ob dieser Leonese Curieno in Geschichte oder Sage als eine wirkliche Person vorkommt. [1] Im Bejahungsfalle wäre Manches zu entschuldigen. Das Geschichtliche hat einen geringen Werth für die Poesie; begründet aber doch den Unterschied, daß der Dichter bei historischen Personen es sich mit der Objectivirung etwas leichter machen kann, da die Wirklichkeit für ihn einsteht. Sollten es aber erfundene Personen sein, so muß man denken, daß das Stück etwa für das Theater von Leon geschrieben war, wo ein Lokalinteresse dem allgemein Menschlichen zu Hilfe kam. Daß Lope außer dem Helden des Stückes auch die Gefangene Claudia zu einer Leoneserin macht, ist ein Beweis von seinem glücklichen Takt, und rundet den Kern der Handlung nothdürftig ab.

Die beiden Konsuln mit ihrer knabenhaften Liebe, mitten in den Gefahren und Pflichten des Krieges, eigentliche abgeschmackte Personen, und doch in den Mitteln, die sie anwenden, und in der Art, wie sie sich nach dem Scheitern ihrer Plane benehmen, einigermaßen individualisirt.

Uebrigens ist das Stück ein Beleg von der Zerstreutheit, in der Lope de Vega schrieb. Er, der in seiner Jugend doch gewiß mit der klassischen Literatur genug geplagt worden war, mischt die Epochen und die Heldennamen der römischen Welt so wunderlich untereinander, daß kaum das Jahrhundert zu bestimmen wäre, in dem seine Handlung möglicherweise hätte vorgehen können.

[1] Er kommt vor. D. H.

Ebenso vergißt er, daß Furio sich bei der Flucht Curieno's die seine Mitwissenschaft verbergenden Wunden selbst beigebracht hat, und läßt ihn mit dem ganzen Gefühle der Wahrheit, dieselben Wunden als einen Beweis seiner Unschuld in Anspruch nehmen.

Ueberhaupt herrscht in allen spanischen Stücken der damaligen Zeit die traurige Ansicht vor, daß das Glänzende der Handlungen und die Stärke der Leidenschaft, von allen Ansprüchen der bürgerlichen Moral völlig entschuldigen.

La comedia del molino.[1] Da wären nun wieder Intriguen über Intriguen, aber die Fugen sind locker, und es klappt nichts. Der Hauptspaß, wie schon der Titel anzeigt, daß die Verkleidungen in der Mühle vorgehen und die mit Mehl bestäubten Gesichter die Personen unkenntlich machen. Die zweite Atrappe, daß man einen als den Liebhaber Verkleideten zum Schein gefangen nimmt, um die Liebhaberin durch die Besorgniß für dessen Schicksal zur Nachgiebigkeit zu bewegen, wogegen sie, von dem wahren Sachverhalt unterrichtet, denselben Umstand benützt, um die Freigebung ihres Geliebten, eine sohin unmögliche Sache, als Preis ihrer Gunstbezeigung von dem verliebten alten Könige zu begehren. — Diese zweite Verwicklung so lose hingestellt, daß daraus keine rechte Wirkung hervorgehen will. Die Personen matt und allgemein gehalten. Daß der alte König sich Knall und Fall verliebt, schadet seiner Würde nichts. Ich bin ein Feind jener weithergeholten deutschen Deutelei, die das Gras wachsen hört, demungeachtet fiel mir aber bei dem Prinzen von vornherein Don Karlos ein, nicht der schillerisch idealisirte, sondern der wirkliche, brutal gewaltthätige,

[1] Die Komödie der Mühle.

um so mehr, als von einer französischen Heirath die Rede ist. Dem Zuschauer mochte vielleicht Aehnliches vorschweben. Selbst das der Anlage nach komische Verhältniß der Müllerstochter, die von Liebhaber an Liebhaber abgetreten wird, nicht bis zum eigentlich Schlagenden ausgebildet. Demungeachtet kommen aber alle Ingredienzen vor, um mit Hilfe guter Darstellung einem Publikum, das die Planmäßigkeit wohl vom Ernste, aber noch nicht vom Spiele verlangte, hinlänglich zu gefallen.

El testimonio vengado.[1] Wenn die Fabel dieses Stückes von Lope erfunden wäre, so ließe sich nicht viel Gutes davon sagen. Es kam ihm aber schon wieder eine Sage oder Romanze entgegen, und er setzte sie in Handlung, ohne viel hinzu oder weg zu thun. Daß die Söhne ihre eigene Mutter des Ehebruchs mit dem Stallmeister anklagen, weil sie dem ältesten von ihnen das weiße Lieblingsroß des Vaters verweigert hatte, ist ein derbes Stück alter Natur, das Lope, als einmal vorhanden, sich gar nicht viel Mühe gibt, weitläufig psychologisch zu begründen. Nicht allein, daß Lope's Zeit derlei glaubte, derlei geschah wirklich in einer noch ältern Zeit. Herodots Geschichte, die Geschichte der römischen Könige, die skandinavischen und orientalischen Ueberlieferungen sind, das Uebernatürliche abgerechnet, durchaus nicht so fabelhaft, als man glaubt. Uns scheinen sie freilich so unstatthaft, als es uns unbegreiflich ist, wie man je einen Gott verehren konnte, der seine Kinder fressen will und dem man einen Stein unterschob. Die Erfindungen einer Zeit sind nur ein Abbild ihrer Handlungen. Glücklich übrigens der Dichter, der noch so ganze Ereignisse, ohne Zersetzung und

[1] Das gerächte Zeugniß.

Abschwächung, vorführen kann. Die Poesie ist im Bilde und nicht im Räsonnement. Wie poetisch hingegeben mußte ein Publikum sein, das nichts Lächerliches darin fand, wenn eine Frau, wie hier die Königin, ihren mannbaren Stiefsohn, allen ansichtig, unter den Mantel nimmt und die leibliche Geburt nachahmend, ihn als ihren eigenen Sohn anerkennt.

In der Behandlung nichts eigentlich Hervortretendes.

Die dem ersten Bande beigegebenen zwölf Entremeses,[1] mit Ausnahme der langweiligen Melisendra, ergötzlich genug, das Komische aber von einer so derben Art, daß es im schreiendsten Gegensatze mit dem überbildeten Liebesgeschwätze der eigentlichen Lustspiele steht. Ueberhaupt sind sie in dem Tone einer viel frühern Zeit geschrieben und zeigen, daß das Volk an seinen alten Erinnerungen und Genüssen festhielt und die feinere Welt eine wunderliche Mischung von galanter Ueberbildung und unausgetilgter Rohheit war.

Die Erfindung dieser Possen scheint wohlfeil; wer aber Aehnliches und zwar in solcher Menge versuchen wollte, würde sich leicht von der Schwierigkeit überzeugen. Merkwürdig der Abstich zwischen dem rohen Tone dieser Entremeses und den zu denselben Vorstellungen gehörigen Loas,[2] die vortrefflich versifizirt und mitunter von eigentlich poetischem Werthe sind.

La fuerza lastimosa.[3] Dieses Stück genoß seiner Zeit des höchsten Ansehens in Spanien, und wenn ich mich recht erinnere, so war es das erste von Lope de Vega, auf welches vor dreißig oder vierzig Jahren die

1 Zwischenspiele.

2 Vorspiel.

3 Die bedauernswürdige Stärke.

deutschen Romantiker verfielen, wobei es denn hin und her besprochen wurde. Was die Behandlung betrifft, so kann man auch, namentlich von den beiden ersten Akten, nicht zu viel Gutes sagen; der Stoff dagegen, die Handlungen und ihre Motive sind so grell, ja zurückstoßend, daß alles, was man mit Rücksicht auf die Zeit, den Geschmack und den Geist der Nation zur Entschuldigung anführen kann, nicht ausreicht, des Widerwillens Herr zu werden, den diese eigentlich türkischen Vorgänge nothwendig erregen. Daß ein Mann sein geliebtes Weib ermordet auf Befehl des Königs, zur Sühne eines Verbrechens, das er gar nicht begangen, ohne auch nur einen Versuch zu machen, die falsche Anschuldigung von sich abzulehnen. Aber alle diese Motivirungen hätten Zeit und Raum weggenommen, die der Dichter brauchte für die Ereignisse und Situationen, um die es ihm vor allem zu thun war. Abgesehen von der Geringschätzung des Menschenlebens, der Häufigkeit der Mordthaten in jener Zeit, der übertriebenen Ehrfurcht vor dem Willen der Könige, bleibt hier, wie in allen ähnlichen Stücken Lope's, der Hauptpunkt, daß er das Ereigniß in den Romanzen so verstand, die Zuschauer damit bekannt waren und er sich daher keine Mühe gab, erst zu begründen, was man ohne Grund hinnahm. Die Motivirung des Kindermords der Medea wird sehr dadurch abgekürzt, daß der Zuseher bei ihrem Namen schon weiß, daß sie ihre Kinder ermorden wird. Das Grelle, das uns zurückstößt, war eben, was jene Zeit liebte, und selbst Shakespeare häuft gern die Mordthaten nach Möglichkeit. Den Stoff zugegeben aber, ist die Behandlung der zwei ersten Akte von unschätzbarem Werthe. Dieses Durchfühlen der Situation bis in die scheinbaren Zufälligkeiten, diese Belebung selbst der Neben=

figuren, die gesteigertste Lyrik des Ausdrucks Hand in Hand mit der prägnantesten dramatischen Geltung. Es ist, als ob man eine Landschaft im schwarzen Spiegel sähe. Die Färbung bekömmt etwas Fremdartiges, aber der Eindruck gewinnt an wohlthuender Harmonie. Wie psychologisch wahr die Scene, wo Enrique sich gedrängt fühlt, sein Glück den beiden Dienern mitzutheilen und er nun einen um den andern ruft und wegweist, je nachdem er Theilnahme in ihnen voraussetzt. Die schwierige Figur der Prinzessin übervortrefflich, oder vielmehr, es gab keine Schwierigkeit für Lope. Er fühlt sich in die Personen hinein und findet, wo es ihm um Wahrheit zu thun ist, die richtige Haltung immer und unfehlbar.

Wo es ihm um Wahrheit zu thun ist! Denn häufig ist ihm seine Schriftstellerei nur ein äußerliches Treiben, für das Publikum bestimmt, ihn selbst nur durch die Buntheit der Bilder und einzelne poetische Stellen interessirend.

Der dritte Akt etwas verschwommen. Der vierjährige D. Juan als General der Armee macht einen recht artigen Eindruck, nebstdem, daß etwas darin liegt, daß, nachdem alle Erwachsenen sich an Schuld und Gräueln überboten, ein Kind die Rettung und ein glückliches Ende herbeiführt. Das Komische, das der Erscheinung dieses kindischen Heerführers anklebt, entwickelt sich gegen das Ende mit steigendem Bewußtsein. Ja als, nach spanischem Komödiengebrauch, am Schluß alle Männer mit Weibern und alle Weiber mit Männern versehen werden, wird auch der kleine D. Juan mit der eben gebornen Tochter der Prinzessin verlobt, was denn seine Wirkung auf die allgemeine Heiterkeit nicht verfehlen konnte.

Als vortreffliche Scenen sind noch nachzutragen die

beiden, wo die Prinzessin, statt ihrem Vater ihre Entehrung mündlich zu gestehen, fortgeht und unmittelbar darauf in einem Briefe ihre Schuld bekennt, sowie die damit im Zusammenhange stehende, wenn Enrique, nachdem er, über einen erdichteten Fall zu Rathe gezogen, sein eigenes Urtheil unbewußt ausgesprochen, durch denselben Brief erfährt, daß der gräßliche Spruch ihm selber gelte. Sowie eine frühere andere Scene, in der die Musiker zur Erheiterung der Prinzessin eine Romanze von einer durch Liebe hintergangenen Herzogin singen, und nun jene, sich in die Person des Liedes vermengend, ihre eigene Verzweiflung im Namen der betrogenen Herzogin ausspricht. Man würde nicht fertig, wenn man alle vortrefflichen Einzelnheiten aufzählen wollte. Denn das Große in Lope de Vega ist seine, bei aller Künstelei der Form, tiefe und innige Naturempfindung.

La ocasion perdida.[1] Das ist nun einmal ein Stück mit einer vollkommen durchgeführten Intrigue. Für uns dürfte es freilich eine höchst wunderliche sein; die Spanier waren, zum Behuf ihres Vergnügens, bereit, alles das anzunehmen, was dieses Stück voraussetzt. Wie ja auch heut zu Tage ein Beiseite der Schauspieler, das man in der vierten Gallerie vernimmt, von den Mitspielenden auf dem Theater nicht gehört wird, oder in einer Nacht-Dekoration die Schauspieler auf dem Theater sich nicht zu sehen angenommen werden, indeß man im Parterre jede ihrer Bewegungen wahrnimmt. Man nimmt also bei Lope de Vega Einen für den Andern, trotz der Verschiedenheit in Gestalt und Stimme. Der körperliche Genuß der verwechselten Liebespaare geht hinter der

[1] Die versäumte Gelegenheit.

Scene vor, ohne daß die Sittsamkeit es übel nimmt. Das Aergste dürfte sein, daß die Prinzessin, um ohne Gefahr für ihren Ruf des von ihr geliebten spanischen Flüchtlings „zu genießen," ihr Fräulein Doriclea vorschiebt, so daß D. Juan sich in letztere verliebt, und unwissend so das Verhältniß mit der Prinzessin unterhält. Als endlich der als sein eigner Botschafter verkappte König von Leon, der durch ein Versehen die für Don Juan bestimmte Einladung der Prinzessin erhält, den Vorschmack der Ehe mit ihr genießt und somit denn ihr Gatte ist, lösen sich alle Verwicklungen. Doriclea, die dem Spanier ein gleiches Stelldichein zugedacht, geräth in die Arme ihres verschmähten Liebhabers; es werden nach Gewohnheit noch mehrere Ehen für alle Mitspielenden geschlossen, und Jedermann gibt sich mit dem zufrieden, was der Zufall ihm zuführte. Nur der edle Don Juan hat die Gelegenheit versäumt. Es ist etwas sehr Hübsches in dieser Figur, die getäuscht wird, ohne lächerlich zu werden. Auch daß die Prinzessin, die bereit war, eine gefährliche Unbesonnenheit zu begehen, durch Verwechslung einem königlichen Freier in die Arme geführt wird, hat etwas providenziell Ausgleichendes.

El gallardo Catalan.[1] Da ist denn die Romantik mit ihrem ganzen Rüstzeuge. Eine alles hintansetzende Liebe. Seefahrt, Seeräuber, eine verschmähte Geliebte, die als Mann verkleidet ihren Ungetreuen rettet, aber auch sein neues Verhältniß stört und zerstört. Von vornherein will das Ganze nicht viel sagen, aber mit der Ankunft in England folgt eine Reihe sehr guter Scenen. Die Deutschen, zu denen das Stück sich drauf hinspielt,

[1] Der tapfere Catalonier.

kommen als Nation nicht sehr gut weg. Gegen das Ende schleicht sich das Absurde wieder ein, und die als Mann verkleidete Clavela besiegt im Gottesgericht-Zweikampfe einen ritterlichen Gegner, wofür ihr auch als Lohn der ungetreue Geliebte zu Theil wird.

Die Grundlage von Lope's Poesie ist das Märchen, und das Vehikel der Glaube. Wo die Handlung Sprünge macht, springt nothwendig die Empfindung mit. Aber von einem Haltpunkte bis zum andern entfaltet sich sein großer Natursinn; das Einzelne ist von der größten Wahrheit, das Ganze mag so bunt sein, als es will. Sein Reichthum zeigt sich auch darin, daß er seine Nebenpersonen nicht gerade individualisirt, ihnen aber besondere Interessen und Zwecke gibt, wodurch selbst die Ausfüllscenen Leben und Bewegung bekommen. Lebendigkeit und Fülle ist der Charakter seiner Poesie.

El mayorazgo dudoso.[1] Fängt ganz vortrefflich an. Die Personen und Verhältnisse individualisiren sich. Ein eifersüchtiges Weib in der ersten Scene, die Molière auch nicht besser hätte schreiben können. Die Verlegenheit des geplagten Ehemannes, als ihm das Kind der Prinzessin, die auf offener Straße unter seinem Beistande gebiert, in den Händen bleibt. Von da an aber wird das Ganze allgemein und unbedeutend. Ein König, der, wie Lope's Fabel-Könige überhaupt, alles einkerkert und umbringen will. Das im ersten Akte geborne Kind erscheint im zweiten Akte als zwanzigjähriger Jüngling, als Maure Luzman, kommt nach Dalmatien zurück, findet den Vater im Kerker und die Mutter im Kloster. Erwirbt unerkannt die Liebe seines tyrannischen Großvaters, erwirkt die

[1] Das zweifelhafte Erbrecht.

Freiheit seiner Eltern, heirathet die Tochter seines Nährvaters u. s. w. Außer dem erwähnten Eingange und der unmittelbar darauf folgenden Scene, wo Luzmans Vater, noch jung und als Gärtner verkleidet, die Hoffnungen seiner Liebe in einem hübschen Monologe ausspricht, nur noch eine Scene im zweiten Akt herauszuheben, in der Luzmans Milchschwester und nachmalige Braut Clavela, über ihre erwachende Neigung von der Mutter zur Rede gestellt, den Fragen ausweicht und die Antwort verschiebt. Das wiederholte: mire, se lo dirè [1] macht eine höchst unschuldige Wirkung.

Warum übrigens das Stück el mayorazgo dudoso heißt, begreift man nicht recht. Denn ob Luzman der Enkel des Königs sei, mag allerdings zweifelhaft sein, ob aber, wenn er es ist, ihm das Erbrecht, das mayorazgo gebühre, liegt außer allem Zweifel, da kein anderer Bewerber sich vorfindet. Wahrscheinlich hat Lope von vornherein die Handlung ganz anders führen und das dem Pflegevater Luzmans gleichzeitig geborne Kind, das jetzt ein Mädchen ist, einen Knaben sein lassen wollen, wo denn allerdings Verwechslungen hätten stattfinden können. Die Unbekümmertheit und der Leichtsinn, mit dem Lòpe schrieb, geben einer solchen Deutung hier und an hundert andern Orten, nur zu sehr Raum.

La resistencia honrada. [2] Das ist nun wieder ein so artiges Frag- und Antwortspiel. Der ganze erste Akt mit der tollköpfigen Madama Floris könnte allenfalls wegbleiben, die Handlung fängt erst mit dem zweiten an. Die beiden Weiber sehr gut gehalten, besonders die tugendhafte Matilde, in welchen Figuren Lope eine besondere

1 Schau, ob ich es sagen werde.

2 Der ehrbare Widerstand.

Stärke besitzt. Floris scheint von vornherein bestimmt, einen Hauptantheil an der Handlung zu nehmen, verschwindet aber später beinahe gänzlich. Sie überläßt sich dem ganzen Uebermuthe der Schönheit und des Angebetetseins. Wenn sie als Page verkleidet den Festsaal betritt, meint sie, darüber möge sich Niemand wundern:

que por ser maravillosas
se suelen contar las cosas
que siendo faciles no. [1]

Diese Worte könnte man als Motto und Entschuldigung allen Komödien Lope's voransetzen.

Der Prinz eine Mischung von Begehrlichkeit und Heldenmuth. Er und seine geliebte Floris, besonders im Lügen starker Worte, einander würdig. Daß doch eine Nation, bei der das famose: mentis[2] der größte Schimpf war, in Liebe und Eifersucht jede Unwahrheit für erlaubt hielt.

Ich weiß nicht, ist es meine mangelhafte Kenntniß der spanischen Sprache, oder sind es die vielen Druckfehler, oder das Schwankende in der übereilten Ausdrucksweise Lope's, oder schien die Dunkelheit damals eine Schönheit; ich habe Mühe, den genauen Sinn aus manchen dieser Wechselreden herauszufinden. Aber wie fließend und mit dem vollen Reize der Zufälligkeit die ganze Behandlung! Mich bezaubert dieser Schriftsteller, ohne mich blind gegen das Heer seiner Fehler zu machen.

Los Benavides.[3] Hat von vornherein ganz jene

1 Man erzählt solche Dinge, weil sie wunderbar sind, nicht aber, weil sie leicht geschehen können.

2 Du lügst.

3 Die Benavides.

alterthümliche Größe, welche Lope de Vega derlei Chronikstoffen zu geben weiß. Das Ganze handelt sich um eine Ohrfeige, welche der alte Mendo von Payo de Vivar erhalten hat und als hochbetagter Mann selbst nicht rächen kann; auch fehlen ihm Söhne, die es an seiner Statt könnten. Höchst wunderlich des Alten Freude, als er erfährt, daß seine Tochter von dem verstorbenen König Bermudo zwei uneheliche Kinder habe. Die königliche Würde des Verführers, und daß sie unter dem Versprechen der Ehe erzeugt wurden, scheint die Bastardschaft von ihnen abzuwälzen. Der Enkel Sancho wird zum Rächer auserseyen, tödtet aber aus Mißverständniß einen Unrechten. Durch die Ehrbegriffe der Zeit gerechtfertigt, aber für uns abscheulich, ist die Art, wie nun Mendo selbst den Beleidiger im Angesicht des Gottesgerichtes durch einen Dolchstoß meuchelmörderisch aus der Welt schafft. Gut gehalten Payo de Vivar, auf den nicht als bête noire alle Mängel und Schändlichkeiten zusammengehäuft werden, sondern der zwar gewaltthätig und eigennützig, aber tapfer, gerade und in seiner Art ehrenhaft ist.

Ebenso König Alfons als Kind, besonders weil er nicht so altklug ist, als Lope's Kinder zu sein pflegen. Er sagt einmal bei einer Staatshandlung gerade heraus, daß ihm die Zeit lang werde. Als ihn die Mohren gefangen nehmen, wundert er sich, daß sie wie Menschen aussehen und doch nicht an Gott glauben.

Los comendadores de Cordova.[1] Das Stück ist ganz gut. Der Charakter des Veinticuatro[2] ehrenhaft, verständig, ja in seinen Bemerkungen über die Ehre zeigt der Verfasser ihn und sich, über die Vorurtheile der Zeit

1 Die Comthure von Cordova.

2 Rathsherrn.

erhaben. Aber Vorurtheile, die das Wesen der Zeit ausmachen, müssen geachtet werden, und so rächt denn der beleidigte Gatte, den noch dazu die Schlechtigkeit der beiden Comthure und seiner Frau erbittert, die Ehre seines Bettes auf eine um so furchtbarere Art, als derjenige immer das Maß überschreitet, der nicht die volle Ueberzeugung von seinem leitenden Grundsatze hat. Nicht nur die Schuldigen, auch alle Diener, ja die Meerkatze und der Papagei werden getödtet. Der Todtschlag, scheint es, erzeugt erst die Wuth, statt von ihr erzeugt zu werden. Der König billigt am Schlusse das gräßliche Ehrengericht und gibt dem Wittwer ein anderes Weib, womit dieser sich ganz zufrieden bezeigt. Die Mordscene, vielleicht nur wegen Undeutlichkeit der spanischen Einrichtung, nicht wirksam genug.

Der Verlauf des Stückes untadelhaft bis auf den Umstand, daß die sündhafte Frau den Ring des Königs, den ihr ihr Gatte gab, wieder an Don Jorge verschenkt, was früher oder später nothwendig an den Tag kommen mußte. Auch ist es wirklich der König selbst, der auf die Spur des Frevels kommt, da er seinen Ring an der Hand des Comthurs erblickt.

Sehr schön die Scene, wo der Veinticuatro, in seine vier Wände zurückgekommen, das Glück der Ehe preist, während der Zuschauer schon weiß, daß der Wackere betrogen ist. Don Jorge, einmal ganz roh, dann wieder in seinen Redeblumen und Vergleichungen höchst spitzfindig. Namentlich da, wo er das Wort prima, das sowohl Muhme, als die erste Stufe der Tonleiter in der Musik bedeuten kann, in dieser letzten Bedeutung quetscht und auspreßt. Ich muß hier wieder unentschieden lassen, ob es meine mangelhafte Kenntniß der Sprache ist, die

mir das Gleichniß so geschraubt, ja grammatikalisch unzusammenhängend erscheinen läßt, oder begnügte sich Lope und das Publikum, bei der Raschheit des Schreibens und der Deklamation, mit nur allgemeinen Anklängen und Andeutungen des Gedankens, ohne die genaue Ausführung und Durchbildung zu begehren und zu vermissen. Der gerügte Mangel kommt so oft vor, daß die letztere Erklärung wohl die richtige sein dürfte. In den Ausfüllscenen bilden die Verhandlungen zur Heirath der Infantin Johanna mit dem Erzherzog Philipp ein sehr dankbares Thema.

La bella malmaridada.[1] Das ist nun ein wildes und ziemlich langweiliges Zeug. Von den Charakteren höchstens der italienische Graf gut zu nennen mit seiner romantischen Liebe, worüber ihn seine eigenen Diener auslachen. Die übelverheirathete Schöne hat doch, besonders gegen das Ende zu, etwas von dem Zangenartigen der tugendhaften Weiber, wodurch sie ihren Ehemännern zur Last werden. Als ihr Gatte Hand an sie legt, ruft sie Vater, Vetter und Bruder zu Hilfe. Freilich, als letzterer herbeieilt, gibt sie vor, gestrauchelt zu sein und sich den Fuß verrenkt zu haben. Der Gatte ein gewöhnlicher Lümmel. Teodoro der Unbeständige ist seinem Charakter so treu, daß er jeden Augenblick seine Neigung ändert und bei dem bloßen Namen eines Frauenzimmers schon in sie verliebt ist. Nachdem die zwei ersten Akte unter nichtssagenden, schattenspielartigen Ereignissen hingegangen sind, überstürzt sich die Handlung im dritten so, daß kaum klar wird, wie sich der Gatte von der Unschuld seiner Frau überzeugt hat und daher Hoffnung zur

[1] Die übelverheirathete Schöne.

Besserung gibt. Die alte Kupplerin Marcela ganz gut. Daß der Graf ihr im Finstern, sie für Lisballa haltend, fleischlich beiwohnt, muß man eben hinnehmen.

Los tres diamantes.[1] Diese drei Diamanten spielen nur auf dem Titel eine Rolle, aus dem Stücke könnten sie eben so gut wegbleiben. Zur Verwicklung tragen sie wenig bei, zur Entwicklung gar nichts. Die Fabel eine gewöhnliche, märchenhaft bunte. Die Charaktere ohne Bedeutung, man müßte denn den Entschluß der entführten Prinzessin, ein Hospital zu gründen und dort Pilger und Kranke selbst zu pflegen, für einen Ausfluß ihres Charakters ausgeben, was aber, da es mit ihrem frühern nicht zusammenhängt, mehr eine und zwar wunderschöne Wendung der Erzählung ist, als daß sie aus irgend einer innern Nothwendigkeit hervorginge. Eine Scene aber hält für das ganze Stück schadlos. Es ist die, wo der Held des Stückes auf der Flucht seiner wegemüden Geliebten seine Abstammung und frühern Schicksale erzählt und diese trotz aller Aufmerksamkeit dabei einschläft. Ich zweifle, ob das ganze Gebiet der Poesie etwas so Naturwahres und unaussprechlich Süßes aufzuweisen hat. Shakespeare's Miranda hält dagegen keine Vergleichung aus, höchstens die Liebesscene in Romeo und Julie, nur freilich mit dem Unterschiede, daß letzteres Stück ein tiefgedachtes und künstlerisch abgeschlossenes Ganzes ist, indeß Lope de Vega seinen Reichthum wie ein spielendes Kind mitten unter die Albernheiten eines armseligen Stoffes hineinwirft.

La quinta de Horencia.[2] Der erste Akt ganz vortrefflich. Meisterhaft geschrieben. Der Herzog ein Fürst

1 Die drei Diamanten.

2 Das Landhaus von Horencia.

in der edelsten Bedeutung. Wie wohlwollend seine Neigung zu Don Cäsar, wie zart im Ausdruck und der Vorsorge für ihn. Andrerseits die Melancholie Cäsars mit ihrer unbekannten Ursache, liebenswürdig und gewinnend. Der Herzog will ihm sogar die eigene Geliebte abtreten, da er eine Neigung für sie bei ihm voraussetzt. Ebenso gut gehalten die schöne Müllerstochter, Cäsars eigentliche Leidenschaft. Der Scherz mit den unmöglichen Bedingungen, die letztere ihren ländlichen Liebhabern setzt, wohl zu weit getrieben. Der zweite Akt erhält sich noch bis auf Cäsars Entschluß, sie aus dem Vaterhause zu rauben und, nachdem er sie genossen, mit seinem Hausverwalter zu vermählen. Es fehlt uns an einem Anhaltspunkte, um die Gesinnung jener Zeit zu beurtheilen, die die Heirath eines Adeligen mit einer Bäuerin für etwas halb Undenkbares hielt.

Laura wird geraubt, geschändet. Der Vater wendet sich an den Herzog, der in die Mühle und von da in Cäsars Landhaus kommt. Dieser, mit dem Tode bedroht, heirathet nach mancher Weigerung das arme Mädchen, wo es denn ziemlich kindisch ist, daß unter die Gründe seiner Einwilligung auch der gehört, daß der alte Müller mit dem Herzoge an einem Tische gespeist habe und also dadurch gewissermaßen geadelt sei.

El padrino desposado.[1] Das ist nun wieder ein Stück, welches seine Bedeutung erst durch einen in der Mitte auftauchenden, inhaltreichen Umstand erhält. Dort nämlich tritt hervor, daß der Maurenkönig Argolan, eine prächtige Figur voll Tapferkeit und halb barbarischem Stolz, sich um des Herzogs von Medina Tochter Doña

[1] Der Beistand als Bräutigam.

Maria nur bewirbt, weil ihm geweissagt worden, daß, wenn sie sich einem Könige vermähle, ihr Sohn die Mauren aus Spanien vertreiben werde. Er gönnt sie daher seinem Freunde, dem Grafen Don Pedro, eben deßhalb, weil er kein König ist und daher die Prophezeiung durch ihn nicht in Erfüllung gehen könne. Da erscheint aber im letzten Akte der König von Arragonien, nachmals Vater Ferdinands des Katholischen, wird als Beistand zur Hochzeit gebeten, verliebt sich aber in die Braut und heirathet sie selbst, daher der Titel: el padrino desposado: der Beistand als Bräutigam.

Der erste Akt macht sich ganz vortrefflich. Im zweiten Akte tritt eine ziemlich unwahrscheinliche Verwicklung mit einem an die falsche Adresse gelangten Briefe und Ring auf, der an die von Don Pedro ausgeschlagene Schwester D. Ines gelangt, indeß er der geliebten D. Maria bestimmt war. Es wird nicht recht klar, ob D. Maria den Grafen nur ihrer in ihn verliebten Schwester zu Gefallen ausschlägt, oder ob ihr der abgeschmackte D. Luis am Herzen liegt, dem sie die leidenschaftlichsten Vorwürfe macht, als er den Ring, den sie ihm gab, an den Grafen im Spiele verlor.

Der Schluß wird für unsere Empfindung widerlich, theils weil sich der König so Knall und Fall in D. Maria verliebt und trotz seiner Verpflichtung als Beistand keinen Augenblick ansteht, sie dem Grafen wegzunehmen, theils wegen des bei den Spaniern so häufig vorkommenden Umtausches der Geliebten. Daß der Graf D. Pedro seine Braut seinem Könige abtritt, mag angehn; daß er aber die verschmähte D. Ines so ohne Umstände heirathet, ist nur in einer Zeit und bei einem Volke erklärlich, wo die Liebe nur Sache der Sinnlichkeit und der Phantasie war,

die Ehe aber wie ein Geschäft nach Nutzen und Vortheil abgeschlossen wurde. D. Ines, die geringschätzig genug behandelt wurde, ist gleichermaßen froh, den Gegenstand ihrer unweiblichen Beharrlichkeit denn doch zu bekommen.

Las ferias de Madrid.[1] Eine lebendige und höchst ergötzliche Zusammenstellung von Volksscenen, die ihren Anlaß in dem Jahrmarkt von Madrid haben. Die Unverschämtheit der damaligen roués, die Habgier der Weiber und die Geldverlegenheit der Stutzer einer gewissen Klasse, vereinigen sich zu einem Ballspiel von Witz und Leichtfertigkeit. Aus diesem bewegten Element taucht eine einzelne Verwicklung empor, die auch von Shakespeare und Molière benützte Geschichte eines Liebhabers, der sein Abenteuer und seine Erfolge dem Gatten seiner Geliebten anvertraut, den er nicht kennt. Daß Shakespeare's Weiber von Windsor eines seiner schwächsten Stücke sei, gibt Jedermann zu. Bei Molière macht diese falsche Vertraulichkeit den einzigen Inhalt des Stückes aus, wodurch das Ganze etwas einförmig wird. Hier aber, nur als Stickerei auf dem bunten Stoffe der Volksbelustigung, ist es von äußerst angenehmer Wirkung. Eine Zuthat, die den Werth einer Hauptsache hat; das Absurde übrigens, das Lope de Vega immer auf dem Fuße folgt, geht auch hier nicht leer aus. Der betrogene Gatte ruft endlich den Vater seiner Frau als Zeugen ihrer Verirrungen herbei. Dieser, obwohl höchst erzürnt, findet denn doch zu stark, daß der Geprellte seine gekränkte Ehre durchaus durch den Tod der Schuldigen rächen will, und streckt den armen Teufel durch einen herzhaften Degenstoß mausetodt zur Erde. Diese blutige Entwicklung einer komischen

[1] Der Jahrmarkt von Madrid.

Geschichte macht eine höchst wunderliche Wirkung. Die junge Wittwe, die unseres Wissens von ihrem Gatten nur ein paar verdiente Maulschellen zu leiden hatte, tröstet sich augenblicklich über die „verlorne Gesellschaft" und verspricht dem Liebhaber nach überstandenem Trauerjahr ihre Hand.

El santo negro Rozambuco.[1] Die Geschichte eines Negers, der, als Korsarenkapitän gefangen, durch den Anblick eines Wunders zum Christenthum bekehrt wird und als ein Heiliger stirbt. Der erste Akt, wie es bei Lope de Vega öfter der Fall ist, weit sorgfältiger ausgearbeitet als die übrigen. Der Herr, dem der gefangene Korsar als Sklave geschenkt wird, faßt einen entfernten Verdacht gegen die Treue seiner Frau und will sie, ächt spanisch, kurzweg umbringen, selbst die Wohlthat der Beichte verweigert er ihr. Endlich gestattet er ihr doch, sich an die Statue des heiligen Benedikt in ihrem Oratorium zu wenden. Sie wirft sich auf die Kniee, und ihre Unschuld betheuernd, bittet sie um seinen Segen. Und siehe da! Der Heilige hebt die Hand auf und gibt ihr die Absolution. Während der Gatte nun sein Unrecht einsieht, wird auch der Neger, der als Gehilfe beigezogen ward, zum Christenthume bekehrt, das er früher entschieden zurückgewiesen hat. In das Ganze hinein spielt eine im Hause dienende Negerin, ein liederliches Weibsstück, das durch ihre Geschwätzigkeit und ihr spanisch-mohrisches Kauderwälsch eine höchst komische Wirkung macht. Sie hat Absichten auf den schwarzen Landsmann; von ihm zurückgewiesen, begnügt sie sich aber mit einem alten schlottrigen Bedienten, mit dem sie

[1] Der heilige Neger Rozambuco.

überrascht und Rücken gegen Rücken zusammengebunden wird, in welcher Stellung sich die Beiden (wie vorgeschrieben steht) mit dem Hintern einander Stöße geben und so mit Prügeln vom Theater gejagt werden; einer der wenigen sichtlich obscönen Späſſe, die sich Lope de Vega erlaubt. Der bekehrte Neger wird nun Franziskaner, in der Folge Guardian, zeichnet sich besonders durch die erniedrigendste Demuth aus, kommt in den Geruch der Heiligkeit, wirkt Wunder, indem er Kranke heilt, Todte erweckt, wobei als prägnant nur die Austreibung des Teufels aus dem Kinde des Vicekönigs anzuführen ist. Die diabolischen Reden, der Spott, der Hohn aus dem Munde des unschuldigen Kindes; und endlich, als der Teufel wirklich ausfährt, weiß es Lope durch nichts anzudeuten, als daß er hinter der Scene einen Flintenschuß abfeuern läßt. Das klingt beinahe läppisch, wenn man sich aber in die Situation hineinversetzt, begreift man die Wirkung, die dieser Schlag machen mußte, der zugleich die Vorstellung von Feuer, Rauch und Schwefelgeruch mit sich führte. Ein schurkischer Mönch, der erbittertste Feind des Heiligen, in dem dieser aber doch gleich von vorneherein gleichfalls einen prädestinirten Heiligen erkennt, bildet den Hebel der darauffolgenden ziemlich kahlen Ereignisse. Er will schon früher, um das Ansehn seines Guardians herabzusetzen, dessen Person beim Vicekönig vorstellen und sich deßhalb das Gesicht schwärzen. Statt nach Ruß zu greifen, kommt ihm aber — ungewiß ob durch Wunder oder Versehen — Mehl in die Hand, mit dem er sich das Gesicht ganz weiß einstäubt, was denn die komische Wirkung nicht verfehlt haben wird. Zuletzt will er den Guardian vergiften, dieser aber segnet das Glas, worauf es zerbricht, was seine Wirkung auf

den Sünder nicht verfehlt, der plötzlich auch bekehrt wird. Diese letzten Sachen und überhaupt die spätern Akte, mit Ausnahme der Teufelsbeschwörung, sind übereilt und nicht mit Lope de Vega's gewöhnlicher Empfindung der Situation ausgeführt.

Laura perseguida.[1] Ein Prinz, der mit einem adeligen, aber nicht ebenbürtigen Frauenzimmer außer der Ehe, zwei Kinder erzeugt. Der König, sein Vater, will ihn von ihr trennen und wendet jenes Mittel an, das seit Ariost so oft angewendet worden ist und in der Entfernung der Erzählung sich ganz gut macht, in der Nähe des Drama aber noch immer verunglückt ist, daß eine Dienerin in den Kleidern ihrer Herrin Nachts einen ins Fenster Steigenden mit Liebkosungen empfängt und so weiter. Auch hier glaubt der Prinz dem plumpen Spiel, mißhandelt die unschuldige Geliebte, verstößt sie, kann sie aber doch nicht vergessen. Unterdessen hat sein Vater eine Prinzessin Braut herbeigeschafft, er ist eben im Begriff, sich zu vermählen, als das Geschehene sich aufklärt, der Prinz mit seiner Geliebten entflieht und sie nun wirklich zum Weibe nimmt. Der Vater bietet ein kleines Heer auf und will eben das Schloß Laura's, wohin sich die Beiden geflüchtet, belagern, als jene mit ihren beiden Kindern sich ihm zu Füßen werfen, der Alte verzeiht und, da die verschriebene Prinzessin einmal da ist, sie selber heirathet.

Die Ausführung ist nicht viel bedeutender als der Stoff. Ein paarmal nimmt es den Anlauf, als ob etwas daraus werden sollte, verschwindet aber gleich wieder. Einmal im ersten Akt, wo der Prinz, erzürnt, daß sein

[1] Die verfolgte Laura.

Vater an der Würdigkeit, ja an der Schönheit seiner Geliebten gezweifelt, diese, die jener nicht kennt, zu ihm schickt, wo sie auch unter Erzählung einer erdichteten Geschichte den alten Herrn beinahe verliebt macht. Ganz gut auch die Scene, wo der Prinz, zwischen Abscheu und Liebe kämpfend, einmal die Falsche zu rufen befiehlt und dann den Befehl zurücknimmt.

que á Laura me han quitado, que no tengo
á Laura, ni la hablo, ni la toco;
que no me puedo regalar con Laura.
que sus dolces palabras ya no escucho,
que no la he de ver mas. Llama a essa puerta.[1]

Zum Schluß bekommt sogar der Bösewicht des Stückes ein Weib, jene Zofe nämlich, die sich als Werkzeug seiner Schurkerei hergegeben. Man weiß nicht, ob diese Heirath eine Belohnung oder eine Strafe ist, da er vorher in Laura verliebt war. Uebrigens zeigen sich beide Theile als vollkommen zufrieden.

Nuevo mundo descubierto por Christoval Colon.[2] Da ist nun ein weltgroßer Stoff, den Lope de Vega in seiner etwas kindischen Manier und doch, was den Grund der Sachen betrifft, mit reifer Urtheilskraft und, für seine Zeit, mit völliger Prägnanz dargestellt hat. Ich sage: mit reifer Urtheilskraft, trotz dem vielen Absurden, das in dem Stücke vorkommt, denn es zeigt sich, daß er die schändliche, ja für Spanien

[1] Sie haben Laura mir genommen, ich habe Laura nicht mehr, kann nicht mit ihr reden, sie nicht mehr berühren, kann nicht mit ihr mich ergötzen, höre ihre süßen Worte nicht mehr, soll sie nicht mehr sehen. Klopfe an jener Thüre.

[2] Die neue von Christophoro Colombo entdeckte Welt.

schädliche Kehrseite dieser Entdeckung einer neuen Welt vollkommen eingesehen hat. Durch diese Einsicht in die Vorurtheile seiner Zeit unterscheidet er sich wesentlich von Calderon, der ihm an Verständigkeit der Anordnung und Festhalten einer Grundidee himmelweit überlegen, dagegen aber von jenen Vorurtheilen so befangen ist, daß ihm auch nicht der geringste Zweifel dagegen einfällt. So wie Lope in früheren Stücken die Galanterie, den absurden Ehrbegriff und die blinde Unterthänigkeit seiner Zeit leise verspottet hat, so entgehen ihm auch hier die üblen Folgen der Goldvermehrung für Spanien nicht: Das Vaterland wird sich entvölkern (3. Akt 1. Scene), böse Kriege werden entstehen, das Gold, trotz seiner Vermehrung, wird sich verstecken und endlich fehlen.

Despoblaránse las tierras
por ver los nuevos que encierras
Nuevo mundo en tu Orizonte.[1]

und später:

Tarrazas: ¿Vendrá el oro a ser mejor?
Arana: Mas á esconderse y faltar.[2]

Nachdem er mit diesen hingeworfenen Bemerkungen dem Verstande genug gethan hat, kommt nun die Betrachtung, die Alles überwiegt und die er daher zum Mittelpunkte des Ganzen gemacht hat: die Ausbreitung des Christenthums. Ganz seinem Zwecke gemäß läßt er daher die Indianer schon bei ihrem ersten Auftreten im Unrecht sein. Ein Kazike hat den andern überfallen und

[1] Die Länder werden sich entvölkern, die Seltsamkeiten zu schauen, Land, deines neuen Horizontes.

[2] Tarrazas: Denkst du, daß das Gold von nun an reiner werde?
Arana: Es wird sich mehr verstecken und wieder fehlen.

ihm seine Braut geraubt. In der Folge gibt sich dieselbe Braut, die ihren Bräutigam bejammert, ohne viel Umstände einem Spanier hin. Diese seine Landsleute kommen selbst nicht besser weg. Sie sind mit Ausnahme der Hauptpersonen so ziemlich Lumpengesindel. Nur das Kreuz, Columbus selbst und der Geistliche der Expedition, bleiben bei Ehren. Die Indianer übrigens werden durch theils naive, theils komische Züge auch zu Gegenständen des Wohlgefallens gemacht. Der erste Spiegel, klingende Schellen geben Anlaß zu ergötzlichen Scenen. Ein Brief, den ein Indianer zu überbringen erhält, und der seine Mauserei enthüllt, wird von diesem für ein lebendiges, mit Sprache begabtes Wesen gehalten.

Columbus selbst ist sehr gut gehalten. Wir sehen ihn anfangs in Portugal, um dem Könige seine Entdeckung anzubieten. Er spricht mit seinem Bruder und gesteht selbst das Abenteuerliche, ja Unwahrscheinliche seiner Projecte, beruft sich aber auf eine innere Stimme, der er nicht mißtrauen könne. Der König von Portugal verlacht sein Anerbieten. Er beschließt, nach Spanien zu gehen, und schickt seinen Bruder nach England. In der dritten Scene finden wir ihn in Spanien angelangt und seinen Bruder mit einer abschlägigen Antwort aus England zurückgelangt. Die katholische Königin erwartend, hat nun Columbus eine Vision. Eine Gestalt, in bunten Farben gekleidet, erscheint ihm und kündigt sich als seine eigene Imagination an. Sie führt ihn durch die Luft zum Throne der Providenz, der die christliche Religion und die Abgötterei zur Seite stehen. Letztere widersetzt sich der Entdeckung von Amerika und wird von dem hinzugekommenen Teufel unterstützt, aber wie natürlich vergebens, und Columbus sieht sich in seinem Vorhaben bestärkt. Die katholischen Könige nehmen

den Antrag an und so weiter bis zum Schlusse, wo des Undanks derselben Könige nicht gedacht wird, sondern der aus der neuen Welt zurückgekehrte Entdecker, zum Herzoge von Veraguas ernannt, den Königen die Fahne vorträgt und das Ganze mit der Taufe der mitgebrachten Indianer schließt.

Halb widersinnig, und doch wieder durch eine Art Nothwendigkeit gerechtfertigt und daher nicht ohne Wirkung ist, daß die Wilden, die, wie natürlich, von vorneherein spanisch sprechen, doch bei ihrem ersten Zusammentreffen mit den Spaniern, sie nicht recht zu verstehen angenommen werden, durch Zeichen Antwort geben, barbarische Namen von Oertlichkeiten mit Wiederholung herausstoßen, und im dritten Akte die Rede ist, daß sie nach und nach schon spanisch verstehen und sprechen. Ebenso wirksam die Scene, wo sie das aufgepflanzte Kreuz niederreißen wollen, und hinter der Scene einige Schüsse fallen, was sie auf die wunderthätige Natur des räthselhaften Holzstammes beziehen und so vorahnend sich zum Christenthum neigen, ehe sie noch wissen, was Christenthum sei. Noch einmal: Lope de Vega ist nicht der größte Dichter, aber die poetischeste Natur der neuern Zeit.

El asalto de Mastrique.[1] Da ist nun Lope in seinem Elemente, und er schwimmt darin wie ein Fisch im Wasser, wenigstens in der ersten Hälfte des Stückes. Eine liederliche Lagerwirthschaft. Spanische Soldaten, die über Hunger klagen, den Krieg verwünschen und doch gleich darauf zu jeder Unternehmung bereit sind, besonders sobald ihnen die Plünderung versprochen wird, ja der ärgste Krakehler ist zum Schluß der Tapferste der Tapfern. Sie

[1] Der Sturm von Maestricht.

murren über Mangel an Sold, und geben doch später Börsen und goldene Ketten her, da der Feldherr Geld braucht. Eine Spanierin, Marcela, ist ihrem Geliebten in Männerkleidern gefolgt. In dieser Verkleidung sticht sie einem dicken, flamändischen Weibsbilde, Aynora, in die Augen, die ein plumper Deutscher, Bisanzon, aus der Beute von Antwerpen mit sich genommen hat. Marcela, die auf die Dicke eifersüchtig ist, kommt ihrer Liebesbewerbung entgegen und sagt ihr in einer Scene die unglaublichsten Schweinigeleien, wogegen die Flamänderin immer in den Grenzen des Anstandes bleibt, ja empfindsam wird, nur daß sie in Bezug auf das Körperliche die Schwachheit hat, mit Jedem zu gehen, der gerade Lust zu ihr trägt. Prügel und Ohrfeigen werden auch zu den Liebesbezeugungen gerechnet. Besonders freigebig mit letzteren ist Don Lope de Figuerra, einer der Anführer, der, trotz seiner schlechten Beine, an der Flamänderin Gefallen findet und sie auch wirklich davonträgt, schon früher als Zeltgenossin, aber später mit ganzer Willfährigkeit, da sie erfahren hat, daß ihr geliebter Marcela ein Weib wie sie sei. Sogar Flamändisch oder Deutsch wird in dem Stücke gesprochen, in der letzten Scene des ersten Aktes nämlich, wo Marcela, nachdem sie Aynora an Don Lope verhandelt, ihrem Geliebten sagt, sie wolle seine Flamänderin sein. Da ich einen Theil dieser Ausdrücke, wahrscheinlich in Folge von Druckfehlern, nicht verstehe, so will ich den Schluß der Scene hersetzen, vielleicht daß sich in der Folge das Verständniß eröffnet.

Alonso: ¿Quieres me dar un abrazo
mis ojos?

Marcela: Tu velfterthine (vielleicht well verdiene?).

Alonso: Tantos dizes que conviene
alargarte luego el brazo.
¿Quieresme quanto te quiere
esta alma?
Marc.: Dat vuilghimcil.
Alonso: Yo lo soy, y te soy fiel.
¿seráslo tu?
Marc.: Yit minhere.
Alonso: ¿Olvidarás mi aficion?
Marc.: Liuerte sterven, mi bien.
Alonso: ¿Y querrás alguno bien
Marcela?
Marc.: Ni ti fiston.[1]

Das Schalkhafte dieses letzten Ausdruckes bekam dadurch seine ganze Wirksamkeit, daß das ni ti fiston (nicht verstehen), wahrscheinlich aus dem Munde der wallonischen Gardesoldaten, jedem Spanier bekannt genug war.

Wie nachlässig Lope seine Stücke schrieb und bei ihrer Revision zum Drucke verfuhr, geht auch daraus hervor, daß, als das erstemal von der Flamänderin Aynora gesprochen wird, dieß unter dem Namen Serafina geschieht.

Das Stück erhält sich in Bezug auf die Personen

[1] Alonso: Willst du mich umarmen, mein Augenlicht?
Marcela: Tu velfterthine.
Alonso: Du sprichst so gut, daß ich dir gleich den Arm reichen muß. Liebst du mich, wie dich meine Seele liebt?
Marc.: Dat vuilghinuil.
Alonso: Ich bin es und werde dir treu sein. Wirst du es sein?
Marc.: Yit Minhere.
Alonso: Wirst du meine Liebe vergessen?
Marc.: Liverte sterven, mein Schatz.
Alonso: Und wirst du irgend Jemanden lieben, Marcela?
Marc.: Ni ti verston.

gleich gut bis zum Ende, nur kommt so viel Gefecht und Sturmlaufen vor, daß es für uns etwas Puppenspielmäßiges erhält. Zur Zeit der Aufführung mochte das anders beurtheilt werden. Bei Einnahme der Stadt heißt es sogar: aqui no ay representacion, sino cuchilladas.[1]

Peribañez y el Comendador de Ocaña.[2] Hier haben wir eines der Lieblingsthemen Lope de Vega's. Das Glück und die Zufriedenheit des einfachen Landlebens. Ein Bauer Peribañez vermählt sich zu Anfang des Stückes mit Casilda, einem Landmädchen, und sie erschöpfen sich in ziemlich unbeholfenen, aber wahren Versicherungen wechselseitiger Neigung; selbst der anwesende Pfarrer wird so ziemlich zur komischen Person. Da wird plötzlich der Ordenscomthur und Gutsherr, den ein zum Feste vorbereiteter Stier sammt dem Pferde zu Boden geworfen hat, ohne Besinnung herbeigetragen. Man leistet ihm jeden Beistand, er erholt sich und verliebt sich in die Neuvermählte. Diese hat unterdessen ihrem Mann das Verlangen ausgedrückt, nach Toledo zum Fest der virgen del Sagrario[3] zu gehen, und dessen Einwilligung erhalten, was dem Comthur Gelegenheit gibt, als Zeichen seines Dankes dem Bauer kostbare Pferdedecken, ja sogar zwei Maulthiere für dessen Wagen zu schenken. Den Comthur muß sich Lope sehr jung und diese Liebe als seine erste gedacht haben, denn in dieser romantischen Exaltation pflegt sich sonst die Liebe eines Gutsherrn zu einer Bäuerin nicht zu äußern. Das Paar geht nach Toledo, der Comthur folgt verkleidet zu Pferde und läßt dort von einem Maler verstohlen das Bild seines geliebten Gegenstandes anfertigen.

[1] Hier gibt es keine Darstellung, sondern nur Messerstiche.

[2] Peribañez und der Comthur von Ocaña.

[3] Jungfrau des Altares.

Im zweiten Akte hat Peribañez, der bei seiner Gemeinde in großem Ansehen steht, den Auftrag übernommen, einen heiligen Rochus, der durch Alter unscheinbar geworden, nach Toledo zu bringen, um ihn durch einen Maler auffrischen zu lassen. Ebenso fanden der Bediente und ein Freund des Comthurs inzwischen Gelegenheit, der erstere sich als Schnitter im Hause des Bauers aufnehmen zu lassen, indessen der andere einer im Hause befindlichen Muhme Ines den Hof macht, beide um dem Comthur die Gelegenheit anzubahnen. Der verkleidete Bediente läßt wirklich seinen Herrn ins Innere des Gehöftes ein, wo dieser, als Casilda das Fenster öffnet, um die Leute zur Arbeit zu rufen, anfangs unter der Maske eines Schnitters ihr die Liebe des Comthurs anrühmt, worauf sie, auf die Maske eingehend, ihre Liebe zu ihrem Gatten erklärt und den Comthur an Frauen seines Gleichen verweist und, als der Ritter sich als Comthur zu erkennen gibt, ohne weiter von ihm Notiz zu nehmen, fortfährt, die Schnitter zur Arbeit aufzufordern. Diese Scene, obwohl, mit Ausnahme des charakteristischen Schlusses, mehr lyrisch als dramatisch gehalten, ist von ergreifender Schönheit. Peribañez, in Toledo angekommen, geräth mit seinem heiligen Rochus auf den nämlichen Maler, der Casilda's Bild ins Große zu bringen übernommen hat. Er erfährt, daß der Comthur es bestellt hat, ja, nach Ocaña zurückgekommen, hört er seine Schnitter, die etwas gemerkt haben, ein Lied auf jenen nächtlichen Besuch singen. Er weiß nun, was geschehen ist, doch vertraut er seiner Frau. Der Comthur ergreift nun ein anderes Mittel, ihn zu entfernen. Er macht ihn zum Hauptmann über eine Schaar Landleute, die dem Könige gegen Granada zu Hülfe ziehen sollen. Peribañez nimmt die Sendung an

und läßt sich vom Comthur selbst das Schwert umgürten, was einer Art Ritterschlag gleichkommt, offenbar, um das Recht zu erwerben, ihn in der Folge umbringen zu können. Er reist ab, kommt Nachts heimlich zurück, tritt bei seinem Nachbar ein, durch dessen Hof in seinen eigenen, findet den Comthur eben im Begriffe, seiner Gattin Gewalt anzuthun, tödtet ihn und zur Gesellschaft auch die verliebte Gelegenheitsmacherin, Muhme Ines, stellt sich selbst dem Könige, der einen Preis auf seinen Kopf gesetzt hat, und mit einer hübschen Wendung bittet er, seine Frau als diejenige zu betrachten, die ihn gestellt hat, und das Blutgeld der Verlassenen als Unterstützung zukommen zu lassen. Das wahre Verhältniß wird aufgeklärt und Peribañez belobt und belohnt.

In diesem letzten Akte ist Lope de Vega etwas begegnet, das ihm sonst nicht leicht zu geschehen pflegt: er ist absichtlich geworden. Nachdem sein Held schon mit Gedanken von Ehre und Rache umgeht, gibt Lope sich sichtliche Mühe, ihn noch als schlichten Landmann zu halten. Er läßt ihn ausdrücklich mit komischer Gravität hinter seiner Compagnie hermarschiren, ihn, als er sich schon zur blutigen That anschickt, noch von Schweinen, Gänsen und Hühnern sprechen, wogegen nichts zu sagen wäre, aber es hat etwas Gemachtes, was, noch einmal gesagt, bei diesem Dichter äußerst selten vorkommt. Auch habe ich schon die Vermuthung ausgesprochen, daß unter der oft vorkommenden Figur eines Belardo, Lope de Vega sich selbst gemeint habe. Hier wird es deutlicher als je, da Belardo einmal sich gegen die Tadler auflehnt, die ihm Mangel an Kenntnissen vorwerfen, und meint, er sei der Erste, der schreiben könne, ohne lesen gelernt zu haben.

El Genoves liberal.[1] Ein theils unbedeutendes, theils absurdes Stück. Ottavio Grimaldo wird vom genuesischen Senate nach Paris geschickt, um die Herrschaft über Genua dem Könige von Frankreich anzutragen. Er hat eine Geliebte, Alexandra, zurückgelassen, die während seiner Abwesenheit einen Edlen, Camillo, heirathet. Auch hat sich in Paris eine vornehme Dame, Marcela, gefunden, die sich in ihn verliebt und, bei seiner Abreise, ihm, als Mann verkleidet, in Pagenweise folgt. Seine Verzweiflung bei der Rückkehr ist groß, man merkt aber bald, daß es ihm hauptsächlich um den „Genuß" zu thun war. Als Gelegenheitsmacher wird die als Page verkleidete Marcela dem Gatten Alexandra's ins Haus überlassen, die den Plan darauf baut, sich bei Gelegenheit der Geliebten unterzuschieben und durch eine Verwechslung der Person ihres, gleichfalls sinnlichen, Wunsches theilhaft zu werden. Das vergißt aber Lope de Vega später, oder es gereute ihn, eine bei ihm so oft vorkommende Verwicklung auch hier anzuwenden. Wenigstens wird im Laufe des Stückes nichts mehr daran angeknüpft. Mittlerweile aber hat das Volk von Genua etwas von den Unterwerfungsplanen des Senates gemerkt; sie empören sich und vertreiben den Adel. Darunter auch den Gatten Alexandra's, der aber Gelegenheit findet, von Zeit zu Zeit heimlich zurückzukehren und seiner Frau im Lauf des Stückes drei Kinder zu verfertigen. Nur Ottavio weiß sich durch Achselträgerei dem allgemeinen Verbannungsurtheile zu entziehen, ja als später der König von Frankreich die Stadt belagert und auszuhungern beschließt, ist Ottavio der Einzige, der sein Haus zum Kastell umgestaltet und, als der Hunger schon in der Stadt wüthet, allein mit allem Nöthigen im Ueber-

[1] Der großmüthige Genueser.

fluß versehen ist. Auch im Hause Alexandra's, die inzwischen alle Bewerbungen Ottavio's zurückgewiesen hat, steigt die Noth aufs Höchste. Sie selbst wäre bereit, Hungers zu sterben, auch an ihrem Vater, meint sie, läge nicht gar so viel, weil er denn doch schon alt und hinfällig sei, aber ihre Kinder will sie retten. Sie nimmt daher den Rath der Ihrigen, in den auch die durch Hunger gebändigte Marcela einstimmt, obwohl mit Widerwillen, an, bei Ottavio um Nahrung zu bitten. Ihr Vater gibt ihr einen Dolch auf den Weg, den sie sich, wenn Ottavio den Sündenpreis für seine Hilfeleistung begehre, nur frischweg ins Herz stoßen möge. Sie kommt an, Ottavio wird von ihrer Lage gerührt, er hält mit allen seinen Seelen-Fakultäten einen Rath, was er thun solle, und beschließt endlich, seinen Gelüsten Zaum anzulegen, ihr mit allen seinen Vorräthen im übertriebensten Maße beizuspringen (worunter auch hunderttausend Dukaten vorkommen) und dabei ihrer Ehre zu schonen. Das ist denn nun die Großmuth dieses Genuesers.

Die Stadt wird eingenommen. Der vom Volk zum Herzog gewählte Färber, der die vernünftigste Person im Stücke ist, hingerichtet. Alexandra erhält ihren Gatten, Marcela gibt sich zu erkennen und wird mit dem großmüthigen Genueser vermählt.

Es hat wohl noch keinen Dichter in der Welt gegeben, bei dem die höchste poetische Begabung mit der leichtsinnigsten Schleuderei so Hand in Hand gieng.

Das Handwerk trug wahrscheinlich wenig ein; das Versemachen war ihm zum Bedürfniß geworden, der Begehr nach neuen Stücken war groß, und so überließ er denn der Stimmung und dem Zufall, ob die in Gang gesetzte Scheibe eine Vase oder einen Krug hervorbrachte.

Los torneos de Aragon.[1] Wo möglich noch unbedeutender als das vorige. Eine Estela, Schwester des Grafen Balduyno, wird von Herzog Arnaldo auf der Reise überfallen, geschändet und gefangen gehalten, findet aber Gelegenheit, zu entkommen. Dem Herzog Arnaldo wird die Hand Marcela's, der Tochter des Königs von Frankreich, Clodoveo, angeboten, die er auch mit Freuden annimmt. Sie ist aber schon in den Grafen Balduyno verliebt, der sie mit Hülfe eines Carlos, versprochenen Bräutigams der geschändeten Estela, entführt, bei welcher Gelegenheit aber Carlos gefangen wird. Sämmtliche Flüchtlinge nehmen ihren Weg nach Spanien, wo Estela in Männerkleidern und zwar, man weiß nicht, warum, als Narr am Hofe von Aragon auftritt. Inzwischen hat Balduyno erfahren, daß Carlos' Leben in Gefahr schwebt und er nur durch einen Gerichtskampf gerettet werden kann. Er verläßt daher heimlich seine Marcela und reist nach Paris, befreit seinen Freund, wird dabei selbst gefangen und seinerseits wieder von Carlos befreit. Das Ende davon ist, daß beide Freunde nach Arragonien gehen, wo der König ein Turnier ausgeschrieben hat, in dem der höchste Preis der Schönheit für seine Gattin von dem Platzhalter in Anspruch genommen wird. Dahin hat sich auch Marcela gewendet, die sich von ihrem Geliebten verrathen wähnt und in Männerkleidern Nachricht von ihm einzuziehen gedenkt. Die als Narr bei Hofe in Gunst stehende Estela verliebt sich hier in den mädchenhaften Jüngling, wobei sie meint, da sie doch schon einmal geschändet sei, so wolle sie doch ihre Lust an ihrem neuen Liebling büßen. Hieraus entsteht die beste Scene im

[1] Die Turniere von Aragon.

ganzen Stücke, wo die beiden Weiber, sich wechselseitig für Männer haltend, die Eine für ihre Keuschheit besorgt ist und die Andere die ihrige an Mann bringen will, wobei es denn nicht an argen Zweideutigkeiten fehlt. Estela erklärt sich zuerst und trägt sich an.

Marcela: . . . . . no podré.
Estela: ¿con que causa?
Marcela: Esse con que
es porque sin el estoy.
Estela: ¿Como?
Marcela: Porque soy muger. [1]

Der König von Frankreich und der Herzog von Arnaldo sind unterdessen in Verfolgung der Flüchtigen auch nach Arragonien gekommen. Das Turnier findet statt. Allseitige Erkennungen. Balduyno erhält seine Marcela, Carlos eine Verwandte des Königs, die er noch gar nicht kennt; und die begehrliche Estela ist noch immer gut genug für ihren Ehrenschänder Arnaldo.

La boda entre dos maridos. [2] Die aufopfernde Freundschaft zweier jungen Leute, des Spaniers Lauro und eines Franzosen Febo. Die wechselseitige Empfindung, bis auf eine gar zu große Spitzfindigkeit mit dem: Ineinanderleben und eins im andern sein und zu häufiger Wortspiele mit dem Namen Phöbus als Sonne, ganz gut gehalten. Lauro ist in eine Fabia verliebt. Theils

1 Marcela: . . . . . ich kann nicht.
Estela: Aus welchem Grunde?
Marcela: Weil ich das, was Ihr habt, nicht habe.
Estela: Wie?
Marcela: Weil ich ein Weib bin.

2 Die Heirath zwischen zwei Ehegatten.

um dem Freunde seine Geliebte sehen zu machen, und wohl auch, weil er ihm ihre jüngere Schwester Celia zudenkt, nimmt er ihn bei einer seiner heimlichen Zusammenkünfte mit, wobei aber Febo das Unglück hat, sich heftig in Fabia zu verlieben, ohne jedoch seinem Freunde etwas davon merken zu lassen. Die Zusammenkünfte werden ruchbar und führen eine Verlobung Lauro's mit Fabia herbei. Nun erkrankt Febo plötzlich mit allen Zeichen der Geistesverwirrung. Lauro wendet vergebens alle Mittel an, um die Ursache dieser Schwermuth zu ergründen. Erst als er sich selbst den Dolch auf die Brust setzt und sich zu ermorden droht, gesteht Febo seine Liebe. So sehr er nun selbst verliebt ist, beschließt er doch ohne Zaudern, die Braut dem Freunde abzutreten, dessen Leidenschaft stärker sein muß, da sie ihn krank gemacht hat:

Febo tu estas á la muerte
de amores desta donzella,
y yo no me muero agora.
Amor nos puso esta mesa
quien tiene mas hambre coma.[1]

Er schützt eine nothwendige Reise vor und gibt seinem Freunde eine falsche Vollmacht (?) (un fingido poder), sich in seinem Namen mit Fabia trauen zu lassen, und als die Nacht kommt, schwärzt er ihn in das Brautgemach ein.

Aus Furcht vor den Verwandten der Neuvermählten entflieht Febo mit Fabia und ihrer Schwester nach Frankreich. Dagegen fällt Lauro in ihre Hände. Er verliert

[1] Phöbus, du bist aus Liebe zu diesem Fräulein dem Tode nahe, und ich bin noch nicht in Gefahr, zu sterben. Amor deckte uns diese Tafel, wer mehr Hunger hat, der esse.

Hab und Gut und muß als Bettler gleichfalls nach Frankreich fliehen. Auf dem Wege fällt er Räubern in die Hände und kommt, von Mangel und Hunger erschöpft, in Paris an, wo er auf öffentlicher Straße seinen Freund Febo um Almosen anspricht, der ihn mit einem Gott helf! abfertigt. Nun glaubt er sich von ihm verrathen, nimmt selbst einen im Walde begangenen Todtschlag auf sich, um zu sterben. Febo hat ihn aber nicht erkannt, als er ihn abwies, und da Lauro nun als Mörder vor den Prevot von Paris gebracht wird, nimmt er den Todtschlag auf sich, und so streiten sie an Großmuth, bis endlich ein anderer Spanier Andronio, ein früherer Liebhaber Fabia's, gesteht, den Verblichenen im Zweikampfe getödtet zu haben, Alles sich aufklärt und bei der Schlußverheirathung sämmtlicher Weiber, Lauro die jüngere Schwester Fabia's, die bis dahin unbeachtete Celia, erhält. Gegen das Ende hebt sich das Stück etwas, das sonst ziemlich unbedeutend verläuft.

El amigo por fuerza.[1] Ein Prinz Turbino von Ungarn, der einen Grafen Astolfo haßt, weil er der begünstigte Liebhaber der Schwester des Prinzen ist und doch wieder sein Beschützer und Freund ist, weil er selbst die Schwester desselben liebt. Da wäre nun Stoff, sollte man meinen, zu artigen Verwicklungen, interessanten Gegensätzen und unerwarteten Ereignissen jeder Art. Aber nichts von dem Allem. Das Ganze verläuft sich so ungeschlacht und derb, daß der Gedanke, statt den Bau daraus organisch zu entwickeln, beinahe nur zum Aushängschild wird, um die Kneipe von andern ihres Gleichen dadurch zu unterscheiden. Die Prinzessin wird von ihrem

[1] Der aufgenöthigte Freund.

Vater in Folge eines Friedenstractates dem Könige von Böhmen zur Gemahlin bestimmt und zugleich der Graf Astolfo, der einen Verwandten des Letztern getödtet, demselben zur Hinrichtung ausgeliefert. Der Prinz befreit seine Schwester, indem er sie auf dem Wege zur gezwungenen Hochzeit rauben läßt. Er will auch seinen aufgenöthigten Freund Astolfo befreien, worin ihm aber die beiden Weiber zuvorgekommen sind, die, als Sklave und Sklavin verkleidet, mit einem alten Lustigmacher Hortensio als Sklavenhändler Eingang in den Thurm gefunden haben, wo der Alkalde des Gefängnisses sich in die Sklavin verliebt, und nun beide Damen mit eigenen zarten Händen die Dolche brauchen, und dem verliebten Hüter den Garaus machen. Astolfo ist nun zwar befreit, dafür aber wird der Prinz Turbino, der in der Verkleidung eines Briefträgers einen abgesonderten Plan verfolgte, schlafend gefunden und seinerseits gefangen genommen. Ein neuer Fund muß aushelfen. Der Lustigmacher Hortensio wird zum griechischen Arzt, den die beiden Weiber als Pagen und der befreite Astolfo als Diener begleiten. Der Prinz stellt sich, nach Verabredung, krank, die Griechen werden eingelassen, knebeln den Aufsicht führenden Herzog Mauricio und entfliehen mit dem Gefangenen. Der König von Ungarn, in der Freude, seine Kinder wieder zu haben, erfüllt die Wünsche ihrer Herzen.

Ich bin zu wenig bekannt mit der Vorgeschichte des spanischen Theaters, um zu wissen, ob Lope de Vega der Erste war, der diesen Reichthum von Ereignissen und das Melodramatische der Handlung auf die Bühne brachte. Im Bejahungsfalle bleibt ihm immer das Verdienst als Erfinder, das kein kleines wäre, da das Bunte doch immer besser ist, als das Leere, und er dadurch einem künftigen,

gehaltvolleren Interesse den Weg gebahnt hätte. Wenn nicht, so bliebe es halb unbegreiflich, wie ein Dichter in vollem Sinne des Wortes, dem Publikum zu Liebe, sich bis zu derlei Hervorbringungen herablassen konnte. Denn selbst in der Ausführung sind kaum ein paar Verse, die sich über die Jahrmarktsbude erheben.

El galan Castrucho.[1] Eines jener liederlichen Stücke, in denen sonst Lope de Vega's Hauptstärke besteht, das übrigens auch nichts weniger als leer ausgeht. Eine alte Kupplerin, Teodora, die noch viel preiswürdiger wäre, wenn nicht die berühmte Celestina als Muster vorgeschwebt hätte. Dazu ihr Mündel Fortuna, die, obgleich bereit, sich auf Befehl, ja aus Furcht vor ihrer sie vergötternden Schützerin, Jedem preiszugeben, der den Preis bezahlt, doch wieder so gehorsam, eingeschüchtert, natürlich, ja unschuldig ist, daß sie unter die besten Figuren gehört, die in dieser Art je geschaffen worden sind. Sie geht durch alle Hände. Der Hauptmann, der Fähnrich, der Sergeant sind in sie verliebt. Der commandirende General genießt ihre Gunst und bezahlt sie auch richtig, wozu ihr die Alte auch eigens einen leeren Geldbeutel umgehängt hat; der General-Quartiermeister ist eben mit ihr handelseins geworden, als ihn die Lärmtrommel abruft. Sie hat für Alle nur Eine Antwort: sie möchten vorher mit ihrer Mutter sprechen. Eine wirkliche Neigung zeigt sie nur für die als Page gekleidete Lucretia, welches Liebesverständniß sie denn freilich gleich mit der Entwicklung anfangen möchte; dazu nun der Galan Castrucho, ein Lump, Spieler, Lügner, Prahler, Kuppler, der die beiden Weiber, nöthigenfalls selbst durch die Gewalt der Fäuste, in Unterwürfigkeit hält.

[1] Der galante Castrucho.

Er jagt die schöne Fortuna, die er selbst unter dem Versprechen der Ehe verführt hat, jedem der drei in sie verliebten Offiziere ab, indem er einen gegen den andern aufhetzt und im allgemeinen Handgemenge als wirklicher Besitzer übrig bleibt; ja später, von den drei Martissöhnen gedrängt und vom Prahler zum Feigen geworden, verspricht er Jedem ihren Besitz, wo er denn dem Fähnrich und Sergeanten ihre eigenen verlassenen Geliebten, dem Hauptmann gar die alte Teodora unterschiebt; diese beiden verlassenen Soldatenfreundinnen sind der Armee nachgereist und befinden sich, beide als Pagen verkleidet, im Hause Teodora's. Es ist vielleicht die unsittlichste Scene des spanischen Theaters, daß, nachdem die Offiziere sich mit dem gehabten Genusse zufrieden erklärt haben, Castrucho voraussetzt, sie hätten Knaben Gewalt gethan, und sie gar darüber gerichtlich zu belangen droht. Den Schluß macht der General, der den treulosen Liebhabern befiehlt, ihre verlassenen Geliebten zu heirathen, wobei denn die kleine Fortuna dem lumpigen Castrucho zu Theil wird, ein Besitz, um welchen er freilich nicht sehr zu beneiden ist, die arme Willenlose aber noch viel weniger. Die Attrapen des Stücks sind nichts weniger als geschickt ins Werk gesetzt, was denn überhaupt nicht Lope de Vega's glänzende Seite ist.

Es ist merkwürdig, daß ein Stück von so nichtswürdigem Inhalte uns nichts desto weniger Vergnügen macht. Es ist eben die Naturwahrheit der Darstellung und das Interesse an der menschlichen Natur, selbst in ihren Ausartungen, wenn sie nur nicht geradezu verderblicher Art sind. Ja, es freut uns, jenen Energien der Ursprünglichkeit, die wir in der Wirklichkeit möglichst einzuschränken suchen, auf dem Boden der Fiktion einmal freien Spiel-

raum zu geben. Ein Spaziergang gegenüber dem Geschäftsgang. Nicht anders sprechen uns auf Reisen jene Völker am meisten an, unter denen wir am wenigsten leben möchten.

Los embustes de Zelauro.[1] Da ist ein Lupercio, der sich gegen den Willen seines Vaters heimlich verheirathet hat. Gleich beim Eingange des Stückes ist der Alte darüber her, den Sohn mit dem Stocke zur Vernunft zu bringen; Lupercio leugnet, verspricht Alles, geht aber gleich darauf zum heimlichen Liebchen. In diese Letztere hat sich indessen ein Zelauro verliebt, der das gute Verhältniß zwischen den Gatten zu stören sich vornimmt. Er führt zuvörderst seinen Freund Lupercio ins Spielhaus, wo dieser alles Geld verliert, das ihm der Vater in der Freude seines Herzens gegeben hat, ohne daß dieser Leichtsinn für Lope de Vega nur den geringsten Schatten auf dessen Charakter wirft. Darauf macht Zelauro die Gattin Fulgencia eifersüchtig. Er nimmt den arglosen Lupercio als Rückhalt zu einem vergeblichen Stelldichein mit, in dem Zelauro's eigene Schwester die Rolle der Angebeteten spielt und vom Fenster aus mit den beiden Abenteurern spricht. Zelauro hat die eifersüchtig gemachte Fulgencia in Männerkleidern als Zeugin hinbestellt, wo sie denn zum Schlusse, ihrer selbst nicht mehr mächtig, vom Leder zieht und als Unbekannter ihren Gatten im Zweikampfe anfällt, was die beste, ja die einzige gute Scene im Stücke bildet. Im zweiten Akte wird der Mann auf die indeß versöhnte Frau eifersüchtig gemacht. Er verstößt sie und nimmt ihr ihre zwei Kinder. Im dritten Akte kommt sie auf das Gut des Vaters, der

[1] Die Betrügereien des Zelauro.

sie nicht kennt und der sie als Magd in seine Dienste nimmt, ja endlich gar heirathen will. Zelauro, der ihren Weg verfolgt, ist indeß Bauern in die Hände gefallen, die ihn als vermeintlichen Räuber schwer verwunden. In der Todesangst gesteht er dem dazu gekommenen Lupercio seine Niederträchtigkeiten. Die Gatten finden sich, der Alte gibt, wie natürlich, seine Ansprüche auf, und selbst dem Schurken Lupercio wird verziehen. Auch in diesem Stücke kommt ein Belardo vor, unter welcher Figur ich vermuthete, daß Lope de Vega sich selbst gemeint habe. Hier ist nichts, was diese Voraussetzung bestätigte.

La fe rompida.[1] Ein König von Arkadien wird auf der Jagd von Meuchelmördern überfallen, als plötzlich eine Jägerin Lucinda, die Tochter eines reichen Landmannes, erscheint und die Verschworenen in die Flucht treibt. Sie führt den König in das Haus ihres Vaters, wo er, unter dem Versprechen der Ehe, ihre Liebe genießt, aber, was schon von vornherein seine Absicht war, sie am andern Morgen heimlich verläßt. Lucinda, die ihn, seinem Vorgeben gemäß, für den Sekretär des Königs hält, hüllt sich in Männerkleider und folgt ihm, von einem Diener ihres Vaters begleitet, an den Hof, dort erkennt sie in ihrem treulosen Liebhaber den König, findet ihn aber zugleich in einem Liebesverständnisse mit der Schwester des Herzogs Floriberto, der, aus gekränktem Ehrgefühl, schon im ersten Akte die Meuchelmörder gegen den König bestellt hat und ihn auch jetzt unter den Fenstern seiner Schwester neuerdings überfallen läßt. Lucinda befreit ihn mit Hilfe einiger Landleute auch diesesmal, wirft ihm seinen Undank vor und gibt sich endlich zu

[1] Die gebrochene Treue.

erkennen, was aber auf den König wenig Eindruck macht, der meint, daß, da sie sich einem Sekretär ergeben habe, sie auch nur Anspruch auf die Hand eines Sekretärs habe. Es kommt so weit, daß Lucinda die Hand an den Dolch legt, und sie trennen sich in Unfrieden. Im dritten Akt sammelt sie ein Heer und bringt das Land in Aufruhr. Sie hält einen engen Paß besetzt, wo sie jeden Wanderer zwingt, eine Erklärung zu unterschreiben, daß der König ein Treuloser und ein Schurke sei. Der König, der mit seiner Flotte gegen die Rebellen ausgezogen ist, leidet Schiffbruch und geräth, an die Küste ausgeworfen, in denselben Engpaß. Lucinda zwingt auch ihn, jene schmähliche Erklärung zu unterschreiben, was er, da er sie mittlerweile erkennt, denn auch, obwohl nicht ohne Zaudern, endlich thut. Bei dieser Gelegenheit zeigt sich aber, mitten durch die Erbitterung, Lucinda's Liebe so übermächtig, daß der König sich besiegt fühlt, wo denn das Uebrige sich von selbst versteht. Diese letzte Scene ist wunderschön und ganz gemacht, ein leidenschaftliches Spiel zur vollen Geltung zu bringen. Einmal, da der König eine Geringschätzung seines Lebens zu erkennen gegeben, sagt Lucinda unter anderm:

Sin bravatas mi señor,
que en rendidos es locura.
El que vida no procura
no tiene mucho valor
que quien la vida no estima
es señal que no es honrado,
pues que no la tiene en nada
ni el perdella le lastima.
Es muy de los afrentados

querer la vida perder,
y el saberla defender
muy de los que son honrados.[1]

Auch der ganze erste Akt ist gut und nur in der Mitte wird die Behandlung durch das Abgeschmackte der Begebenheiten aus dem Gleichgewichte gebracht.

El tirano castigado.[2] Ein Herzog von Sardinien, glaub' ich, hat zwei Söhne, einen ächten, Floriseo, und einen Bastard, Teodoro. Floriseo wird gleich in den ersten Scenen des Stückes bei einem verliebten Abenteuer von seinem Nebenbuhler mit Gehilfen überfallen, geknebelt und in einem lecken Nachen ins Meer hinausgestoßen. Unter Voraussetzung seines Todes sieht sich nun der Bastard als Erben des Thrones an und beschließt, seinen Vater zu entsetzen, um so mehr, als er zugleich in seine Stiefmutter Laudemia verliebt ist, der er auch seine Leidenschaft erklärt, aber von ihr zurückgewiesen wird. Floriseo ist von Seeräubern aufgefangen worden, und wir treffen ihn im zweiten Akte in Biserta, wo er dem Könige das Leben gerettet hat und dafür seine Freiheit erhält. Seine Geliebte, Arminda, die in Männerkleidern seiner Spur gefolgt, wurde gleichfalls gefangen und nach Biserta gebracht, wo denn gleich eine Eifersuchtsscene Statt findet, da Floriseo nicht übel Lust hat, die Liebe der maurischen Königstochter zu erwiedern. Unterdessen langen

[1] Die Drohungen, mein Herr, sind bei Gefangenen Narrheit. Der, der sich um sein Leben nicht müht, besitzt geringen Werth, denn wer sein Leben nicht achtet, der gibt damit zu erkennen, daß es ihm an Ehre gebricht, weil er es geringe schätzt und den Verlust desselben nicht bedauert. Nur Entehrte wünschen das Leben zu verlieren, und die Ehrenhaften wissen sehr wohl, es zu vertheidigen.

[2] Der bestrafte Tirann.

Gesandte des Bastarden Teodoro an, der die Hilfe der Heiden gegen seinen Vater in Anspruch nimmt, welche Hilfe der König, in der Absicht, das Land später für sich selbst zu behalten, ihm zusagt und ein Heer sammelt, dem Floriseo und die verkleidete Arminda sich als Hauptleute anschließen. Mittlerweile hat der tyrannische Bastard seinen Vater ins Gefängniß geworfen; die Stiefmutter ist entflohen. Die Mauren langen an; auf dem Marktplatze wird ein Gerüst aufgerichtet, auf dem der alte Herzog die Krone an seinen unächten Sohn abtreten soll, dessen er sich weigert und wieder ins Gefängniß zurückgebracht wird. Dieß Gefängniß, das Kastell der Stadt, haben indeß die Mauren besetzt, und ihr König erklärt nun, daß er gekommen, um sich selbst zum Herrn des Landes zu machen, was er als den ersten Schritt zur künftigen Eroberung Spaniens betrachtet. Aber der Hauptmann Floriseo, der ihm zur Seite steht, droht ihm, ihn von den Mauern herabzustürzen, wenn er nicht ihm, dem rechtmäßigen Erben, das Land frei gibt. Es geschieht, der Bastard Teodoro ist im Gefechte schwer verwundet worden, wo ihn denn sein Vater auf die Schultern nimmt, ihm verzeiht, was zu rührenden Scenen Anlaß gibt. Jedermann erhält Verzeihung, und das Stück endet aufs Beste.

Der Inhalt ist eben so bunt, aber nicht so absurd als bei ähnlichen Stücken Lope de Vega's. Die Behandlung flüchtig und ohne hervortretende Stellen.

Wenn ich übrigens von derlei Hervorbringungen Lope de Vega's abschätzig zu sprechen scheine, so möchte ich mich nur vor der deutschen Erbsünde bewahren, an einem Lieblingsschriftsteller alles gut zu finden. Lope steht in seinen guten Stücken den besten Schriftstellern aller Zeiten gleich, ja an Anlage den meisten voraus. Das Uebrige ist

Fabriksarbeit, und wenn seine Zuhörer daran Gefallen fanden, so möchte ich nicht mit ihm rechten, sich die Sache leicht gemacht und das Schreiben, wie die Befriedigung eines natürlichen Bedürfnisses, was es ihm war, so schnell abgethan zu haben, als ihm eben beliebte.

El exemplo de la paciencia [1] behandelt die Geschichte der Griseldis, die hier Laurencia heißt. Die Darstellung ihres ersten ländlichen Zustandes so vortrefflich, als derlei Schilderungen einfacher Glückseligkeit bei Lope de Vega immer sind. Ihre Güte, Milde, Verständigkeit, verbunden mit großer Schönheit, machen begreiflich, daß der Graf von Roussillon, der sich als einen Feind der Ehe aus Mißtrauen gezeigt hat, sich in sie verliebt und sie am Schlusse des ersten Aktes heirathet. Im Anfange des zweiten Aktes, wo eben ihr zweites Kind zur Taufe getragen wird, kehrt, man weiß nicht recht warum, der Zweifelsinn des Grafen zurück, und er beschließt, seine Gattin zu prüfen. Er fängt auf gut spanisch gleich mit dem Aeußersten an und begehrt, daß Laurencia ihr eben nur gebornes Kind, mit der ausgesprochenen Absicht, es zu tödten, ausliefere. Sie fügt sich in Geduld und wünscht nur, daß man es nicht den wilden Thieren aussetzen möge. Auch ihr älteres, ein Knabe, wird begehrt, weil die edlen Vasallen nicht einem Herrn von so niederer Abkunft dereinst unterthänig sein wollen. Gleiche Willfährigkeit. Offenbar hilft hier, nebstdem, daß das Unglaubliche einmal ein Hauptingrediens der Dramen jener Zeit ausmacht, auch die Vorstellung von der Würde des Adels und der Gottähnlichkeit der Herrschergewalt mit, um derlei selbst einem damaligen Publikum zuläßig erscheinen

[1] Das Muster der Geduld.

zu machen. Endlich trifft er sie mit ein paar Landleuten ihrer frühern Bekanntschaft, die zum Besuch gekommen sind, wirft ihr ihre Niedrigkeit vor, mischt einen sehr gut erzählten Apolog von der Katze ein, die in ein Mädchen verwandelt wurde und sich auch sehr gut menschlich betrug, bis sie zufällig einer Maus ansichtig wurde, wo die alte Natur hervorbrach und sie dem Thierchen nachlief, um es zu haschen. Sie antwortet ihm mit einer andern Fabel, deren Inhalt ich vergessen habe, obwohl die Seite, die Spalte und der Ort, wo sie steht, mir vor den Augen schwebt, und er schickt die Arme ihrem Vater zurück.

Ueberhaupt ist der beinahe gänzliche Verlust meines Gedächtnisses der Grund, warum ich diese Hauptzüge Lopischer Schauspiele hier niederschreibe, damit beim Wiederanblick der Umrisse ich mich der Ausfüllungen zum Theile wenigstens wieder erinnere. Zugleich der immer zunehmende Widerwillen gegen das Schreiben, so daß ich mich wenigstens zwinge, die Feder in die Tinte zu tauchen und zusammenhängende Sätze aufs Papier zu werfen.

Laurencia kommt also zu ihrem Vater zurück, der Graf zieht ins heilige Land, eine Reihe von Jahren vergeht. Unterdessen hört ein Graf von Bearn von Laurencia's Vortrefflichkeit und Schönheit, und er trägt ihr durch einen Abgesandten seine Hand an. Zugleich aber ist der Graf von Roussillon zurückgekommen und begehrt sie als Magd in sein Haus, da er gesonnen sei, zu einer neuen Ehe zu schreiten. Laurencia zieht vor, Magd im Hause ihres frühern Gatten zu sein, und weist den vornehmen Heirathsantrag zurück. Wir finden sie mit dem Besen in der Hand in den Zimmern, die sie einst als Gebieterin bewohnt. Die neue Braut langt an, von ihrem

Brautführer begleitet. Die vorgebliche Braut ist aber Niemand anders als Laurencia's Tochter, ihr Begleiter Laurencia's Sohn. Das Ende ergibt sich von selbst.

Auch in diesem Stücke kommt ein Belardo vor, der diesesmal sich sogar mit Versmachen abgibt und gewiß Lope de Vega selbst ist.

A. W. Schlegel, der über Lope de Vega abgeurtheilt hat, offenbar, ohne ihn zu kennen, hebt als einen Hauptzug Lope's Neigung zu scholastischen Spitzfindigkeiten heraus. Nichts kann im Allgemeinen falscher sein. Das gegenwärtige Stück trägt übrigens mehrere Spuren davon und an Stellen, wo sie nicht hingehören.

La batalla del honor.[1] Ein König von Frankreich (offenbar Franz I.) ist in die Frau seines Vetters, des Almirante Carlos (der Konnetable Karl von Bourbon) verliebt und bedient sich aller Mittel, um zu seinem Zwecke zu gelangen, welche Angriffe und seine eigene Vertheidigung dem Almirante unter dem Bilde einer Schlacht oder vielmehr eines Krieges vorschweben, von woher der Titel des Stückes rührt. Den Anfang machen jene Nachtscenen unter den Fenstern der Geliebten, die bei Lope nie fehlen, aber dießmal geschickter angelegt sind, so daß wir hier entweder die Anfänge des Intriguenstückes sehen, das Calderon später so bewunderungswürdig ausgebildet hat, wenn nicht Calderon inzwischen bereits erschienen war, und Lope de Vega keinen Anstand nahm, seinen glücklichen Nebenbuhler seinerseits nachzuahmen.

Der Almirante führt also den Vertheidigungskrieg seiner Ehre. Er stattet die Dienerinnen seiner Frau aus und verheirathet sie, da er sie als Spione des Feindes

1 Der Kampf für die Ehre.

betrachtet.. Der König läßt die Mauer eines Nachbarhauses einbrechen, um in den Garten seiner Geliebten zu gelangen. Da ist denn eine Belagerung in bester Form. Später will er sogar einen Gang unter der Erde graben lassen; also ein Minenkrieg. Blanka schläft im Garten, der König überrascht sie, aber der Almirante hat sich seinerseits auch hingelegt, und scheinbar im Schlafe sprechend, sagt er einzelne Warnungsworte, die den König vertreiben, ja, als Blanka später aufwacht, setzt er dieses Spiel fort, was er eine glückliche Kriegslist nennt. Da er übrigens gegen seine Frau geäußert, daß die kostbaren Kleider der Frauen nur Mittel seien, Liebhaber anzureizen, so legt diese ihren Schmuck ab und erscheint ganz einfach gekleidet, ja sie meint, ihr Gatte möge jene abgelegten Kleider auf die niedergerissene Mauer, als einer Bresche, fahnenartig aufpflanzen, zum Zeichen, daß an eine Uebergabe nicht zu denken sei. Unterdessen kommt aber der König, findet, daß Blanka, seine Muhme, da er sie so einfach gekleidet sieht, nicht standesmäßig behandelt werde, und gibt seine Absicht zu erkennen, die Ehe auflösen zu lassen. Darüber wird der Almirante Knall und Fall närrisch, und die fixe Idee eines Krieges verfolgend, läßt er sich Sporen anschnallen, eine Lanze geben, glaubt, zu Pferde zu sitzen, und treibt solche Albernheiten, daß man kaum begreift, wie irgend ein Publikum sich derlei gefallen lassen konnte. Die Nachricht von diesem Wahnsinn wirkt aber andererseits auf den König so wohlthätig, daß er von seiner Liebe absteht und, theils zur Genugthung, theils um die frühern Vorgänge umzudeuten, die Schwester des Almirante heirathet, wo denn dieser augenblicklich wieder zu Verstande kommt.

La obediencia laureada y primer Carlos

de Ungria.[1] Ein alter Edelmann in Neapel hat zwei Söhne und eine Tochter. Der Vater ist in den Jüngern vernarrt, einen liederlichen Burschen, einen Spieler und Schläger, der das Vermögen des Hauses nach und nach durchbringt, die Tochter hat einen nicht kleinen Beischmack von ähnlichem Leichtsinn. Der ältere Sohn Carlos, von der Universität zurückkehrend, findet das Haus in dieser Verwirrung. Seine Schwester zurechtweisend, gibt er ihr eine Ohrfeige, was der alte Vater so übel nimmt, daß er ihn mit dem Stocke verfolgt und, als er ihn einholt, wirklich prügelt, wobei er aber aus Altersschwäche zu Boden fällt. Der fromme Sohn aber hebt den Vater auf, küßt den Stock, mit dem er ihn geschlagen, und da der Alte ihn aus dem Hause weist, nimmt er den Stock als Zeichen des Gehorsams mit auf die Reise. Er kommt ins Lager des Königs von Böhmen, der eben mit der Königin Maria von Ungarn Krieg führt, weil diese seine Hand ausgeschlagen. Er tritt ins Heer des Königs, erwirbt sich dessen Gnade und bietet sich an, als Kundschafter den Fluß zu durchschwimmen, der beide Heere trennt. Am andern Ufer angekommen, findet er sich im Garten der Königin von Ungarn, die mit einer einzigen Begleiterin dort spazieren gieng und, von der lauen Sommernacht angelockt, sich entfernt, um im Flusse die Füße zu baden. Carlos sieht die Halbentblößte, ergießt sich in Vergleichungen ihrer Füße mit Marmorsäulen, Jasmin, Schnee, Mondstrahlen, und wird augenblicklich verliebt. Die Frauen hören Geräusch und entfliehen über's Theater, wobei sie Schuhe und Strümpfe in den Händen tragen. Sie erscheinen darauf auf dem Balkon, und Carlos weiß seinen Charakter so glücklich geltend zu machen, daß

[1] Der belohnte Gehorsam und Karl I. von Ungarn.

die Königin, die der Meinung ist, daß der Mann, der sie, wenn auch nur zum Theile, nackt gesehen, sterben oder ihr Gemahl werden müsse, ihn für die nächste Nacht bestellt, wo ihn ein Nachen abholen werde. Er erscheint, begleitet von dem verkleideten König, wo denn die schnell entstandene Neigung sich befestigt, und da sich zeigt, daß Carlos von sehr alter und guter Abkunft sei, die Königin ihm ihre Hand reicht. Sein väterliches Haus ist unterdessen so herabgekommen, daß der Alte mit beiden Kindern auswandert und am Orte der Handlung anlangt, wo sie denn, da sich der König von Böhmen, wie natürlich, in die Schwester Marcela verliebt hat, von diesem zu Carlos Hochzeitsfeste mitgenommen werden, bei welcher Gelegenheit der liederliche Bruder ihm das Waschbecken hält, der alte Vater das Wasser aufgießt und die Schwester das Handtuch reicht. Bei all diesen Wechselfällen hat den gehorsamen Sohn der Stock begleitet, mit dem sein Vater ihn geschlagen. Zum Hauptmann ernannt, befestigt er die eiserne Spitze des Spontons (gineta) an ebendemselben Stocke. Da er General wird, läßt er den Stock abschneiden und gebraucht ihn als Kommandostab. Noch einmal muß er abgeschnitten werden, da er als König von Ungarn keinen andern Scepter will, als diesen Stock.

Das wäre nun alles recht gut und Stoff zu einem vortrefflichen Stücke. Leider aber ist die Hauptpartie: die Liebe der Königin von Ungarn und ihr Entschluß, den Abenteurer zu heirathen, so übereilt, daß das Stück von diesem Mangel sich nicht erholen kann. Die Ausführung übrigens vorzüglich, besonders die Haltung der Personen im ersten Akte und die Gartenscene im zweiten. Auch der Schluß, mit Ausnahme der improvisirten Heirathen, macht sich sehr gut und rundet den Gedanken ab.

El hombre de bien.[1] **Da ist denn endlich ein Stück, in dem es so ziemlich vernünftig zugeht und das ein Intriguenstück vorstellen kann,** ohne daß die Ereignisse gerade sehr schlagend oder besonders spannend wären. Der König von Dalmatien verliebt sich auf der Jagd in die Tochter eines Landedelmannes, Lucinda, die in einem heimlichen Einverständnisse mit einem seiner Hofleute, Jacinto, steht. Das Mädchen, um sich dem Könige zu entziehen, entflieht mit ihrem Bruder, aber freilich, sonderbarerweise, nach der Hauptstadt des Landes. Der König hat sie dort bald ausgekundschaftet und stellt sich des Nachts unter ihrem Fenster ein, wohin ein gleiches Verlangen auch den begünstigten Jacinto führt, der, von den königlichen Begleitern angefallen, sich durch alle durchschlägt und auf die Frage nach seinem Namen antwortet: un hombre de bien. Die Aufgabe ist nun, herauszubringen, wer der Unbekannte sei, der auch ein zweitesmal, da der König, auf Anstiften einer verlassenen Geliebten Clavela, von Wegelagerern angefallen wird, ihn befreit und auch hier wieder keine andere Auskunft von sich gibt, als daß er ein ehrlicher Mann sei. Es erfolgen ein paar Eifersuchtsscenen, die auf den Gang des Stückes wenig Einfluß nehmen. Einmal ist es Clavela, die, um herauszubringen, ob Lucinda in den König verliebt sei, zu ihr geht und ihr verstellte Vorwürfe macht, daß sie ihren Liebhaber zu verlocken suche, als den sie auf gut Glück Jacinto bezeichnet. Lucinda hat nichts eiliger zu thun, als sich, vermummt, auf's Ballhaus zu begeben, wo Jacinto mit andern Hofherrn im Spiel begriffen ist, ihn herausrufen zu lassen, ihm die heftigsten Vorwürfe zu machen,

[1] Ein ehrlicher Mann.

wo es sich dann prächtig ausnimmt, wie die hitzige Spanierin ihm geradezu erklärt, daß sie bereit sei, sich dem Könige zu ergeben, was sie in diesem Augenblicke gewiß auch meint. Ein anderesmal spricht Clavela, die mit Lucinden Freundschaft geschlossen hat, aus den Fenstern derselben Nachts mit dem Könige, wird von Jacinto für Lucinden gehalten, was einen neuen Sturm erregt, der sich aber wie der erste legt und zwar ohne weitere Folgen. Endlich kommt der König doch auf die Vermuthung, daß der verkappte „ehrliche Mann" Jacinto sei, und um sich zu überzeugen, sendet er ihn zugleich mit dem Bruder Lucindens seiner fürstlichen Braut entgegen, die eben in einem entfernten Hafen angekommen ist. Jacinto aber reist in einer verhängten Kutsche fort, steigt außer den Thoren der Stadt aus, und als der König zu Nacht vor den Fenstern Lucindens erscheint, findet er den hombre de bien wieder. Nun ist jeder Gedanke an eine mögliche Identität verschwunden, und da der König, zum Behuf künftiger Pläne, vor seiner eigenen Verheirathung Lucinden mit einem Manne vermählen will, der ihr gleichgiltig ist, gibt er die beiden heimlich Liebenden zusammen, wo denn, da der König eine neue Eifersucht stiften will, herauskommt, daß Jacinto der räthselhafte Unbekannte sei.

Das Stück mochte, bei der Vorliebe des spanischen Publikums für Nacht- und Eifersuchtsscenen, einer günstigen Wirkung nicht entbehren.

Servir con mala estrella.[1] Ein Franzose, Roger von Valois, kommt an den Hof König Alfonso's von Castilien, desselben, der auch Schattenkaiser von Deutschland war. Er nimmt Dienste und zeichnet sich gegen die

[1] Unter einem bösen Sterne dienen.

Mauren bei allen Gelegenheiten aus. Der König würdigt ihn seiner Freundschaft, gibt ihm aber nie etwas. Alle Andern werden belohnt, Rugero aber immer vergessen. Das wird ihm denn endlich doch zu viel, und er begehrt seinen Abschied. Der König, der die Ursache davon einsieht und sich seines eigenen Undanks schämt, tröstet sich damit, daß es nicht seine Schuld, sondern der böse Stern des Fremden sein müsse, was ihn unbelohnt gelassen, da, wo alle Andern mit Gnaden überschüttet wurden. Er beschließt, die Probe zu machen, und gibt dem Abreisenden einen Begleiter mit, mit dem Auftrage, ihn an Hof zurückzubringen, wenn Rugero sich über den Undank des Königs beklagen würde, sonst aber seines Weges ziehen zu lassen. Der Begleiter bringt immer das Gespräch auf den König, um Rugero'n zu Klagen zu verleiten. Dieser aber weicht aus, und als er nicht mehr kann, läßt er das Bild des Königs, das ihm dieser geschenkt, herbeibringen, indem er sagt: in Gegenwart der Könige beklagt man sich nicht. Da gibt ihm jener den Zurückberufungsbrief des Königs, und sie reisen zurück. Der König hat indessen das reiche Lösegeld eines gefangenen maurischen Fürsten in einer kostbaren Kiste empfangen. Er läßt eine ähnliche anfertigen, die aber leer bleibt. Bei der Rückkunft Rugero's bietet ihm der König die Wahl zwischen beiden Kistchen an, und Rugero greift wirklich nach der leeren. Da ist nun der böse Stern außer Zweifel gestellt, den der König aber außer Wirksamkeit setzt, indem er ihm die volle, und dazu die Hand einer in Spanien erworbenen Geliebten gibt.

Diese Idee wäre nun ganz gut, wenn nur dem immer sich wiederholenden Vergessen des Königs begreiflichmachende Umstände beigefügt wären. Die Annahme eines bösen Sterns oder eines Unglücklich-Geborenseins ist nicht

so in der menschlichen Natur begründet, als die Idee eines Schicksals, einer Nemesis, einer ausgleichenden Gerechtigkeit, daß man darauf wie auf ein festes Haus Wechsel ziehen könnte. Lope's Aufgabe war, uns zu seiner Idee hinzuführen, nicht von ihr auszugehen. Ohnehin wird die Wirksamkeit des bösen Sterns durch die Großmuth des Königs am Schluß wieder aufgehoben.

Durch das Ganze zieht sich ein Liebesverständniß des Königs zu einer Doña Sancha, das im Gegensatz des Phantastischen krudhistorisch oder sagenhaft behandelt ist. Die Gute nimmt keinen Anstand, ihren eigenen Bruder zu vergiften, dafür wird aber auch ihre und des Königs Tochter von einer wahrsagenden maurischen Zofe im Voraus als die „unglückliche" Estefania bezeichnet, als welche sie ohne Zweifel später in der Tradition eine Rolle spielt. So kommt dem Spanier überall ein historischer Anknüpfungspunkt entgegen.

Die bei den ältern spanischen Dichtern öfter vorkommende Situation, daß der König, bei seiner Geliebten überrascht, sich nicht verbergen will, sondern bleibt und sich durch Unbeweglichkeit und Schweigen für nicht anwesend gibt, erscheint auch in diesem Stücke. Nur schadet der Großartigkeit hier, daß der eintretende Bruder der Geliebten zwar seine Absicht respektirt, aber von ihm doch, als von einem Bilde des Königs, spricht. Worauf dieser ihm den Rücken wendet und fortgeht.

El cuerdo en su casa.[1] Einer der Lieblingsstoffe Lope de Vega's. Ein schlichter Landmann, der, ohne Bildung, aber mit viel natürlichem Verstand, sich um alles Fremde wenig bekümmert, sondern glücklich und

[1] Der Kluge in seinem Hause.

zufrieden in seinem Hause lebt. Er hat sogar seinen nächsten Nachbar, einen Edelmann und Gelehrten, bis jetzt nicht kennen gelernt, mit dem er zu Anfang des Stückes, als mit einem auf der Jagd Verirrten, auf einer entfernten Schäferei zusammentrifft, wo sie die Nacht zubringen und für die Zukunft Freundschaft zu machen beschließen. Der Gelehrte und seine Frau wissen ihren Antheil auf keine bessere Art zu bezeigen, als daß sie sich alle Mühe geben, das Haus des reichen Bauers auf einen vornehmern Fuß einzurichten, was dieser aber entschieden zurückweist. Es haben sich unterdessen auch zwei Neffen des Bischofs gefunden, die sich in die beiden Weiber des Edelmanns und Bauers verlieben. Die Edelfrau ist nicht unempfindlich gegen diese Bewerbungen, die Frau des Bauers weist aber die auf sie gerichteten entschieden zurück. In der Mitte des Stückes kommt letztere mit einem gesunden Knaben nieder, der Bauer nimmt seinen eigenen Knecht und eine Magd zu Gevattern, obwohl der Neffe des Bischofs und die adeligen Nachbarn sich zu diesem Liebesdienste anbieten. Früher hat schon derselbe Neffe des Bischofs Gelegenheit gefunden, ins Haus des Bauers einzudringen und seine Bewerbungen anzubringen. Die Frau gibt ihm kein Gehör, ist aber kindisch genug, den jungen Menschen, da ihr Mann zurückkommt, hinter einem Vorhang zu verstecken. Mendo entdeckt ihn, zweifelt aber darum keinen Augenblick an der Treue seiner Frau, sondern begleitet den Ertappten selbst aus dem Hause, damit nicht gerade sein heimliches Entschlüpfen Verdacht errege. Minder unschuldig ist die Frau des Gelehrten, und minder klug und besonnen der Gelehrte selbst. Der zweite Neffe des Bischofs findet bis auf einen höchst bedenklichen Grad Gehör bei der Edelfrau; der Gatte, den man durch seine

Lieblingsleidenschaft, die Jagd, aus dem Hause gelockt, kommt unvermuthet zurück und der Liebhaber wird unter's Bette versteckt. Der Gatte, der ihn dort entdeckt, bewaffnet sich mit Schild und Schwert, nur daß ihn seine hohe Bildung hindert, sogleich ein Unglück anzurichten, wie er selbst sagt:

> Bien dizen, que hay pocos hombres
> valientes con muchas letras
> porque en abriendo discursos
> no se vengan las ofensas. [1]

Er sperrt vielmehr seine Hausthüre zu und ruft den Nachbar Bauer zu Hilfe. Dieser erscheint mit zwei Knechten und nimmt die Sache auf sich. Er verwechselt den versteckten Liebhaber mit dessen im Hause befindlichen Bedienten und schiebt das ganze Ereigniß auf diesen letztern, der ein Liebesverhältniß mit der Magd habe. Der Gatte ist froh, dieses zu glauben. Die Gattin sieht sich kaum außer Gefahr, als sie die unschuldig Gekränkte spielt und nur mit Mühe sich begütigen läßt. Alles kehrt in seine Ordnung zurück, und der Bauer ist klug in seinem Hause gewesen, indeß die Andern, die klug im fremden sein wollen, Narren im eigenen sind.

Es fehlt nicht an Stellen von eigentlicher Lebensweisheit. So als Mendo den Literaten auf die Ungleichheit ihres Standes aufmerksam macht, sagt ihm dieser:

> La vida, Mendo, contiene
> un mismo fin, que es vivir
> en que el savio hasta morir
> con el mas rudo conviene. [2]

[1] Man sagt mit Recht, daß es wenig tapfere Gelehrte gibt, wenn man immerfort überlegt, rächt man keine Beleidigung.

[2] Das Leben, Mendo, enthält das gleiche Ziel, nämlich zu leben, das bis zum Tode den Weisen mit dem Rohesten verbindet.

Ebenso einfach und natürlich ist der Charakter von Mendo's Gattin Antona. Als ihr eben Mendo verboten hat, eine reiche Mantille anzunehmen, die ihre vornehmen Freunde ihr ins Haus geschickt haben, und er sie fragt:

¿Estas enojada? [1]

antwortet sie ganz unschuldig:

¿yo?
¿porque he de estar enojada? [2]

Solche Meisterzüge kommen in allen Werken Lope de Vega's vor, mitunter in den absurdesten.

La reyna Juana de Napoles. [3] Eines von den Stücken Lope de Vega's, wo, wie mir scheint, schon der Einfluß Calderons sich sichtbar macht, wo nämlich das Märchenhafte nicht mehr als das geträumt Natürliche, sondern als das absichtlich Gesteigerte vorkommt. Von dieser Art wenigstens ist die Scene, wo Ludovico im Garten einschläft und ihm die Königin, die in ihn verliebt ist, die Krone auf's Haupt setzt. Nur stellt es Lope de Vega nicht so geschickt an, als sein Nebenbuhler, weil ihm das Begriffsmäßige fehlt, das bei Jenem derlei Phantasmagorien erst ihre Bedeutung gibt. Der Inhalt des Stücks absonderlich genug. Die Königin ist eben in jenen Ludovico verliebt, den eine Prinzessin Estela, eine Verwandte der Königin, gleich lebhaft in Anspruch nimmt. Nun ist aber der ungarische Prinz Andreas, begleitet von seinem Vater Mathias, mit einem Heere ins Land gekommen, um das Königreich und die Königin sich anzu-

1 Bist du ärgerlich?
2 Ich? Warum sollte ich ärgerlich sein?
3 Die Königin Johanna von Neapel.

eignen. Letztere widersteht auf's Aeußerste, wird aber von ihren Unterthanen verlassen und muß sich der verabscheuten Verbindung fügen. Ludovico wird dadurch wieder ein herrenloses Gut und den Bewerbungen Estela's zugänglich. Er will eben bei ihr den Brautwerber für seinen Freund Mathias machen und nöthigt ihr das Versprechen ab, ihm seine noch zurückgehaltene Bitte nicht abzuschlagen, als Estela von ihm und Mathias sich das gleiche Versprechen geben läßt und nun von Mathias verlangt, seinen Freund zu vermögen, daß er ihr selbst seine Hand gebe. Beide nehmen keinen Anstand, ihr Wort zu halten, und Ludovico ist nun Estela's Verlobter. Darüber wird er verrückt, zündet den Bauern die Ernte an und treibt allerlei Unsinn.

Mittlerweile entwickelt Prinz Andreas den brutalsten Charakter. Er hat seine Gattin satt und stellt Estelen nach. Ja, seine Absicht, ihr Gewalt anzuthun und sie dann von einem seiner Helfershelfer ermorden zu lassen, wird von dem Gerücht als wirklich ausgeführt verbreitet. Diese Nachricht steigert den Haß der Königin gegen ihren Gemahl auf's Aeußerste, besonders da nun auch die Hoffnung dazu kommt, den durch Estela's Tod freigewordenen Ludovico selbst zu besitzen. Ohnehin hat der König beschlossen, seine Gattin durch Gift aus dem Wege zu räumen. Als er in dieser bösen Absicht zu ihr ins Zimmer tritt, lockt sie ihn in ein Nebengemach, wo sie ihn (hinter der Scene nämlich) mit Hilfe ihrer Frauen erdrosselt oder vielmehr aufhenkt. Sie reicht hierauf, nicht ohne sich den Verlauf des Trauerjahres vorzubehalten, ihre Hand dem Geliebten Ludovico, und auch die mittlerweile zum Vorschein gekommene Estela hat nichts mehr einzuwenden, des Prinzen Mathias Frau zu werden.

Wie lose und puppenspielartig das Ganze ist, leuchtet ein. Nichts destoweniger fehlt es dem Charakter der Königin keineswegs an einer Art wilder Großartigkeit. Schon das erste Zusammentreffen mit dem Prinzen Andreas, als sie ihm ihren Abscheu in den stärksten Ausdrücken zu erkennen gibt, dabei aber nicht vergißt, ihn immer mit dem Titel „Eure Hoheit" anzureden, macht den Eindruck verhaltener Wuth und einer großen Gewalt über sich selbst. Als der König seinen schlechten Charakter gezeigt hat, behandelt sie ihn geradezu als einen Ungezogenen, der sich zu ändern habe, widrigenfalls man ihn zurecht bringen werde, welche Mühe sie auf sich nehmen wolle; wo denn die Ausdrücke: enmendaros,[1] ja castigaros[2] vorkommen. Das Gewaltigste aber zuletzt, wo die Königin bei ihrer Arbeit sitzt, die in Verfertigung einer Schnur besteht, während ihre Dienerinnen sie mit einem Liede unterhalten, dessen Refrain lautet:

Si te quiere matar
algun enemigo fiero
madruga y mata primero,[3]

welches madruga[4] ihre Vertraute Margarita ihr während der folgenden Scenen wiederholt zuruft.

Hierzu kommt der König, der schon den Entschluß gefaßt hat, sie mit Gift zu tödten. Das Gespräch verdient, ganz hergesetzt zu werden, wobei man sich aber die Königin ganz ruhig denken muß:

1 euch bessern.

2 züchtigen.

3 Wenn dich irgend ein Feind tödten will, komme zuvor und tödte ihn zuerst.

4 Komme zuvor.

Principe. ¿Que estais haziendo?
Reina. Un cordon
para ahorcaros con el.
Princ. ¿Para ahorcarme?
Reina. Para ahorcaros.
Princ. Digo, que de buena gana.
Margarita. Como es San Andres mañana
quiere la Reina colgaros.
Princ. (á parte). Que mal que nos ha entendido!
De otra suerte me ahorcara,
si el veneno adevinara.
Un cordon aveis Tegido,
¿no sabremos para que?
Reina. Para ahorcaros.
Princ. No es bueno
que os pienso yo dar veneno.
Reina. ¿Veneno a mi? Ya lo sè.
Princ. Conde ¿que os parece desto?
Ella se burla conmigo
yo en burlas, veras le digo.
Reina. Yo os he de ahorcar bien presto.
Princ. Yo el veneno os hė de dar.
Reina. Uno será de los dos
el burlado.
Princ. Sereis vos.
Margarita. ¿Oyes?
Reina. Si.
Marg. Pues madruga!
Reina. Oy fama a mi nombre doy.
Fingiré que tengo sed.
Dai me agua!

Princ. Conde, traed
un vaso á la Reina.
Conde. Voy.
Princ. El veneno.
Conde. Ya lo entiendo.[1]

Nun folgt die Scene des Erwürgens oder Aufhenkens im Nebengemach, mit derselben Schnur, die die Königin,

[1] König. Was macht ihr?
Königin. Eine Schnur, euch an derselben zu hängen.
König. Mich aufhängen?
Königin. Ja, euch aufhängen!
König. Ich sage mit gutem Willen.
Margarita. Da morgen der Tag des heiligen Andreas ist, will euch die Königin dieß Angebinde machen.
König (bei Seite). Wie unangenehm, daß sie uns gehört hat! Auf eine andere Art wäre ihr Angebinde, wenn sie die Vergiftung ahnen würde. Eine Schnur habt ihr gewoben, darf man wissen für wen?
Königin. Euch aufzuhängen.
König. Ist es nicht gut, daß ich daran denke, euch Gift zu geben?
Königin. Mir Gift, ich weiß es schon.
König (zu seinem Begleiter). Wie gefällt euch das? — Sie scherzt mit mir, und ich sage ihr im Scherz die Wahrheit.
Königin. Ihr werdet bald gehängt werden.
König. Und ihr bald Gift bekommen.
Königin. Einer von uns Zweien wird der Gefoppte sein.
König. Ihr werdet es sein.
Marg. Hört ihr?
Königin. Ja.
Marg. Nun denn, komme zuvor!
Königin. Heute mache ich meinen Namen berühmt. Ich gebe vor, daß ich Durst habe. Gebt mir Wasser.
König. Graf! — Gebt der Königin ein Glas.
Graf. Ich gehe.
König. Das Gift.
Graf. Ich habe verstanden.

wie es nun scheint, schon von vorneherein zu diesem Zwecke verfertigt.

El duque de Viseo.[1] Dieses Stück scheint in Spanien einen großen Ruf zu haben und wohl auch bei den Literaten außer Spanien, denn mir hat neulich ein hiesiger namhafter Dichter — der es wohl nicht gesagt, wenn er es nicht irgendwo gelesen hätte — geradeheraus erklärt, daß er diesen Duque de Viseo für das beste Stück Lope de Vega's halte. Dazu fehlt nun freilich viel, aber merkwürdig bleibt es immer. Es ist von vorneherein historisch gehalten, heißt das: in der Art, wie Lope de Vega die Geschichte zu nehmen pflegt. In den ersten zwei Akten sind eigentlich der Herzog von Guimarains und seine drei Brüder die Träger der Handlung. Einer von ihnen, der Condestable[2] von Portugal, kommt eben siegreich aus dem afrikanischen Feldzuge zurück, wird aber, trotz seiner Ansprüche auf Belohnung, von dem Könige Don Juan el Bravo (der Grausame) höchst widerwärtig empfangen. Die Brüder nehmen das, wie natürlich, sehr übel und äußern sich demgemäß über den König, mit Ausnahme des Herzogs von Guimarains, den seine Ehrfurcht vor der Krone den Träger derselben respektiren heißt. Unglücklicherweise findet sich eine Doña Ines, wie es scheint, eine ehemalige Geliebte des Condestable, die eben im Begriffe steht, sich mit dem Günstlinge des Königs, Don Egas, zu vermählen, und die den Condestable um Auskunft über die Person ihres Bräutigams angeht. Dieser verhehlt ihr nicht, daß Don Egas von weiblicher Seite aus maurischem Blute herstamme, wobei er sich

[1] Der Herzog von Viseo.

[2] Connetable.

aber ausbedingt, daß sein Name, als des Auskunftgebers, in der Sache nicht erwähnt werde. Nichts desto weniger aber läßt sich Doña Ines in dem darauf folgenden Streite mit dem nunmehr verschmähten Bräutigam hinreißen, den Condestable als Bürgen für die Wahrheit der Aufklärung zu nennen. Von diesem Augenblicke ist Don Egas der Feind der Brüder, und er erklärt dieses dem Condestable rund heraus. Der Herzog von Guimarains nimmt es auf sich, die Sache auszugleichen, was nur dadurch geschehen könne, daß Doña Ines den königlichen Günstling dennoch heirathe. Als er sie dazu überreden will, gerathen sie in einen Wortwechsel, der so weit geht, daß Doña Ines ihn einen Dummkopf nennt, was er ihr mit einer Ohrfeige beantwortet. Auf ihr Geschrei kommt der König herbei, der den Herzog von Guimarains ins Gefängniß schickt und seinen drei Brüdern Verhaft in ihren Häusern gibt.

Der König ist mit der Schwester des Herzogs von Viseo vermählt, demungeachtet aber scheint er an einer Doña Elvira Gefallen zu finden, die die Geliebte seines Schwagers ist. Dieser wendet sich daher an Doña Elvira, damit sie bei dem Könige für den Herzog von Guimarains vorbitte. Der König läßt sich auch bewegen auf die Bedingung, daß Guimarains die beleidigte Doña Ines heirathe. Dieser weist die Bedingung als schmählich zurück. Nun läßt ihn der König in Ketten legen und verweist seine Brüder aus Portugal. Auch der Herzog von Viseo, dessen Beliebtheit beim Volke der König seit lange fürchtet und gegen den ihn Don Egas neuerlich eingenommen, wird von Lissabon verbannt. Kaum an seinem Verbannungsorte angekommen, wird er zurückgerufen. In Lissabon angekommen, führt ihn der König ins Gefängniß

des Herzogs von Guimarains. Ein Vorhang wird weggezogen, und an einem schwarzbehangenen Tische zeigt sich der Gefangene mit abgeschlagenem Haupte. Der König heißt ihn, das Beispiel als Warnung für sich hinzunehmen, was Jener kaum zu bedürfen scheint, da er noch jetzt den König nicht zu tadeln wagt und voll Ehrfurcht und Ergebenheit ist, wie früher.

Im dritten beschließt er, heimlich nach Lissabon zu gehen, um seine geliebte Elvira zu sprechen. Er findet einen bettelnden Studenten, den er beschenkt und der ihm dafür schriftlich sein Horoskop stellt. In Lissabon unter den Fenstern D. Elvirens tauscht er Briefe mit ihr aus, wobei er aus Versehen, statt des seinigen, das Horoskop des Studenten an die herabgelassene Schnur bindet. Dieses, das die Prophezeiung enthält, daß er König sein werde, fällt unglücklicherweise dem lauernden wirklichen König in die Hände, der seines Schwagers Tod beschließt. Nun kommt die schönste Scene des Stückes. Der Herzog von Viseo hat sich, um Elvira's Brief zu lesen, an eine Lampe gestellt, die bei einem Kruzifixe brennt. Indem er sich bemüht, die Worte zu entziffern, ertönt ein Getöse von Ketten und gedämpften Trompeten, dem bald darauf eine einzelne Weiberstimme folgt, die den ganzen Verlauf von Viseo's Schicksal singt und zuletzt die Warnung hinzufügt, auf seiner Hut zu sein. Wie Lope de Vega überhaupt das Wunderbare gern nach und nach einführt, meint der Herzog: das werde wohl ein Frauenzimmer sein, das bei ihrer Arbeit wacht. Da erscheint aber der Geist des ermordeten Guimarains im weißen Mantel und an ihm vorüberschreitend, mahnt er ihn, sich vor dem Könige zu hüten. Er versucht, zu entfliehen, wird aber aufgefangen, und nachdem der König vergebens alle seine

Höflinge aufgefordert hat, den Herzog zu tödten, ersticht er ihn endlich selbst. Zuletzt kommt die Nachricht, daß des Herzogs Knappe den Verräther Don Egas auf der Straße getödtet habe.

Ich habe das Stück historisch genannt, insofern es mehr eine Begebenheit als eine Handlung enthält. Der Herzog von Viseo thut eigentlich nichts, um sein Schicksal herbeizuziehen oder abzuhalten. Die Grausamkeit des Königs, das Schicksal der vier Brüder, Viseo's Unglück stehen vereinzelt da und werden nur durch das Ereigniß zusammen gehalten. Ja man kann sich wundern, daß Guimarains Geist es der Mühe werth findet, denjenigen zu warnen, dem jener erste Mord nicht einmal ein Wort der Mißbilligung entlockte. Aber wie es nun immer sei, der Herzog von Viseo lebte einmal als unschuldig Ermordeter im Munde des Volkes, und als solchen, der sich nicht, selbst mit einem Worte gegen den König vergieng, hat ihn Lope de Vega genommen. Dichter seiner Art haben immer Recht, auch wo sie irren. Ich komme noch einmal auf den duque de Viseo zurück, weil ich Lope de Vega nicht gerne Unrecht thun möchte. Ihm fehlt das Absichtliche, welches aber gerade das ist, was die Handlung von der Begebenheit unterscheidet. Diese Absicht kann aber entweder in den handelnden Personen liegen oder in dem Dichter oder in den Begebenheiten selbst, in welchem letztern Falle man es das Schicksal nennt. Tritt diese Absicht nun zu sehr in den Vorgrund, so wird das Begriffsmäßige daraus ein geschworener Feind des Natürlichen, und in dieser Gestalt erscheint es bei Calderon, wo es denn dessen ganze belebende Kraft braucht, um das fremde Element dem warmen Organismus zu assimiliren. Bei Lope de Vega steigen die Anschauungen aus dem

tiefen Brunnen der Empfindung empor, und sie fordern nicht mehr zum Denken auf, als die Natur selbst den Betrachter dazu auffordert, denn auch das Wunderbare ist bei Lope de Vega ein Theil des Natürlichen. So ist hier die Warnung des Herzogs von Guimarains überflüssig und ohne Wirkung. Daß er sich vor dem Könige zu hüten habe, wußte Viseo ohnehin. Er schlägt die Warnung nicht aus irgend einem bestimmenden Grunde in den Wind. Er thut zu seiner Rettung nicht etwas, das ihn, durch eine schicksalsartige Verkettung in das Gegentheil überschlagend, gerade seinen Feinden in die Hände führte. Er benimmt sich so, wie er sich ohne die Warnung benommen hätte. Er entflieht und wird ganz einfach gefangen. Andererseits kommen aber wieder aus der Anschauung hergenommene Intentionen vor, die viel zu flüchtig sind, um mit der Anschauung aufgefaßt zu werden. So, als der Herzog von Viseo, blutig und todt, Krone und Scepter zur Seite, sich dem Zuschauer darstellt, liegt ihm gegenüber, gleichfalls todt, Doña Elvira, und zwar, wie ausdrücklich angegeben wird, eine Hand auf die Wange gelegt. Das soll ohne Zweifel auf die Ohrfeige anspielen, die, von Doña Inez empfangen, Anlaß des ganzen traurigen Herganges war; und zugleich auf eine zweite, die D. Egas im Begriffe war, Elviren zu geben und nur durch die Anwesenheit des Königs davon abgehalten wurde. Wer Henker soll sich aber derlei denken beim bloßen Anblick der auf die Wange gelegten Hand der Todten.

Während bei Calderon alles, selbst der tiefste Gedanke, auf die Oberfläche herausgeworfen wird, hat Lope de Vega, dieser oberflächlich scheinende Dichter, eine Innigkeit, die häufig bis zum Fehlerhaften geht. So weiß ich

nicht, ob jene über alle Beschreibung schöne Scene, wo der Herzog von Viseo durch eine verborgene Weiberstimme vor dem Könige gewarnt wird, möglicherweise auf dem Theater nur die Hälfte des Eindrucks machen wird, zu der sie im Lesen unwiderstehlich hinreißt.

El Secretario de si mismo.[1] Ein Herzog von Mailand, der in kinderloser Ehe lebt, hat einen natürlichen Sohn, Feduardo, den er, um ihn den möglichen Nachstellungen seiner Gemahlin zu entziehen, einem Edelmann Uberto übergibt, der ihn mit seinem eigenen Sohn Cesarino erzieht. Ins höhere Alter gekommen und noch immer kinderlos, verabredet der Herzog eine Heirath dieses seines natürlichen Sohnes mit der Tochter des Herzogs von Mantua, Otavia. Der Wunsch, die Nachfolge zugleich in Mailand und Mantua seinem eigenen Geschlechte zuzueignen, verleitet den Pflegevater Uberto, seinen eigenen Sohn Cesarino für den des Herzogs auszugeben, was um so leichter angeht, da der Herzog sein Kind durch eine Reihe von Jahren nicht gesehen hat. Mittlerweile hat des Alten zweite Frau, Casandra, sich in den jungen Feduardo verliebt, und dieser, um sich ihren Zudringlichkeiten zu entziehen, beschließt, eine Reise zu machen, was sein Pflegevater nur zu gerne zugibt. Er kommt zuerst nach Rom, macht sich dort durch die richtige Erklärung einer eben aufgefundenen alten Statue (freilich etwas wunderlich) bekannt, und da bald darauf der Herzog von Mantua dort um einen Lehrer für seine Tochter anfragt, wird ihm Feduardo empfohlen, und er geht nach Mantua. Wie natürlich verlieben sich die beiden jungen Leute unmittelbar in einander und es kommt bald dahin, daß ihm

[1] Sein eigener Geheimschreiber.

die Prinzessin einen Brief an ihren Liebhaber dictirt, den sie ihm abzugeben befiehlt, und als er fragt, wer der Gemeinte sei, sagt sie ihm ganz einfach: Er selbst; wobei sie sich entfernt. Auf diese Art nun ist er der Secretär seiner selbst. Sie haben bald darauf eine nächtliche Zusammenkunft, bei der sie überrascht werden. Feduardo entflieht, ohne erkannt zu werden, und obwohl dieß der Prinzessin Gelegenheit gibt, die Schuld auf einen unbegünstigten Liebhaber, den Prinzen von Visignano, zu schieben, der deßhalb auch gefangen genommen wird, so bleibt doch der Makel auf ihrer Ehre, und als bald darauf der unterschobene herzogliche Sohn Cesarino zur Hochzeit anlangt, erklärt man ihm, die Heirath könne unter den obwaltenden Umständen nicht stattfinden. Dieser sammt seinem vermeintlichen Vater halten dieß nur für eine Ausflucht, um das gegebene Wort zurückzunehmen, und fangen Krieg an. Sowohl der alte Uberto als der mittlerweile nach Hause gekehrte Feduardo sammt der verliebten Casandra in Männerkleidern nehmen Theil an dem Feldzuge. Casandra hat inzwischen von dem alten Uberto herausgebracht, daß eigentlich Feduardo der wahre Sohn des Herzogs von Mailand sei, und als die Sachen auf's Aeußerste gekommen sind, tritt sie mit dem Geheimnisse hervor, wo denn der Schluß sich von selbst ergibt.

Die Erzählung ist zugleich eine Darlegung der Mängel des Stückes. Uebrigens ist es einer poetisch unschuldigen Zeit nicht zu mißgönnen, wenn sie an derlei Ereignissen Gefallen findet. Im Einzelnen tritt nichts besonders hervor. Höchstens die Stelle, wo der alte Uberto Feduardo das Glück seines Bruders gemeldet hat, und daß er nun Thronfolger von Mailand sei, und ihn nun fragt: ¿pesate de

tanto bien? [1] antwortet dieser mit dem rührendsten Edelmuth: Pesame de que no sea mi hermano. [2]

Llegar en occasion. [3] Eines jener Stücke von ziemlich lascivem Inhalt, in denen sich Lope de Vega gewöhnlich con amore ergeht. Ein Marchese von Ferrara ist in eine junge Wittwe Laura verliebt, der er schon früher nachgestellt, zu der ihm aber jetzt der Tod ihres Mannes den Zugang frei gemacht. Theils die Furcht vor dem Lehensherrn, theils doch eine Art Neigung, bringt sie zur Einwilligung, und es wird verabredet, daß er zu Nacht die Thüre offen finden soll. Da kommt ihm aber plötzlich die Nachricht, daß ein Federico, dessen Schwester er verführt, einen Aufstand gegen ihn erregt, was ihn nöthigt, sich von Laura's Landsitz nach Ferrara zurückzubegeben, wo er den Aufstand dämpft und seinen Gegner Federico gefangen nimmt. Während Laura ihn erwartet, wird ein Edelmann Otavio in der Nähe ihres Sitzes von Räubern überfallen, die ihm Alles nehmen, namentlich die Hosen, so daß er, und zwar zur Winterszeit, im Hemde vor Laura's Hause ankommt, wo ihm anfangs, da Laura allen Männern zürnt, sogar der Eintritt verweigert wird. Endlich läßt sie sich doch erweichen; der Fremde wird aufgenommen, in ein wohlriechendes Bad gesetzt, das für den Marchese bestimmt war, in ein Gewand des verstorbenen Gatten gekleidet, Laura läßt ihn sogar vor sich, ihre Phantasie ist von dem beabsichtigten Rendezvous mit dem Marchese aufgeregt, llega en occasion, [4] er gefällt ihr, und am Schlusse des ersten Aktes merkt man, daß er schon etwas wagen dürfe.

[1] Schmerzt dich so großes Glück?

[2] Es kränkt mich, daß er nicht mein Bruder ist.

[3] Zur gelegenen Zeit eintreffen.

[4] Er kommt zur gelegenen Zeit an.

Er wagt es auch. Im zweiten Akte erzählt Laura ihren Vertrauten, daß, als sie von schweren Träumen geplagt in ihrem Bette lag, der Fremde in ihr Zimmer gekommen sei. Sie habe ihn anfangs für eine Erscheinung gehalten, wo er ihr dann sagte:

No soy vision, ni tal pienses;
tientame. Ay triste! tentéle,
y vi que estava en camisa.
. . . .
atrevióse hasta abrazarme.
Dí un grito, mas no muy fuerte.
El, porque no diesse mas
y á socorrerme viniesses,
Tapóme toda la boca,
y assi me quexé entre dientes.
Fenisa: ¿Con la mano?
Laura: Ay no, Fenisa
necia estàs, que no lo entiendes.[1]

Otavio ist als begünstigter Liebhaber im Hause installirt. Der Marchese wird unter verschiedenen Vorwänden abgehalten, das frühere Versprechen einzulösen und sein Herrenrecht auszuüben. Einmal führt man ihm Otavio als

[1] Denke nicht, daß ich eine Erscheinung sei, rühre mich an. Ach, zu meinem Schaden berührte ich ihn, und fand, daß er im Hemde war.
. . . .
Er erkühnte sich, mich zu umarmen, ich stieß einen Schrei aus, aber nicht allzulaut. Er stopfte mir, weil ich nicht laut genug geschrieen hatte, daß du mir zu Hilfe gekommen wärst, den Mund ganz zu, und so verhallten meine Klagen zwischen den Zähnen.
Fenisa: Mit der Hand?
Laura: Ach nein, Fenisa, du bist nicht klug, wenn du mich nicht verstehst.

einen Vetter des Hauses vor, ein andermal soll Lauren ihr verstorbener Gatte erschienen sein, ja, als sie sich nicht anders zu helfen wissen, stellt sich Otavio an, von einem wüthenden Hunde gebissen zu sein und auch Lauren seinerseits gebissen zu haben, und was denn des Unsinns mehr ist, was aber nicht hindert, daß der Dialog und die ganze Behandlung sich in ächt Lope'scher Lebendigkeit und Natürlichkeit erhält. Zuletzt heirathet Otavio Lauren, der Marchese seine verlassene Geliebte und der Rebell Federico des Marchesen Schwester.

El testigo contra si.[1] Das ist nun einmal ein Lustspiel mit einer Verwicklung im eigentlichen Sinne des Wortes, wenn gleich etwas derber Natur. Ein Edelmann, Lisardo, durch einen aufgefangenen Brief eifersüchtig gemacht, verläßt seine Geliebte Estela und Madrid. Er kommt nach Sevilla, wo er nichts Angelegentlicheres zu thun hat, als sich auf einem öffentlichen Spaziergange in eine Dame Otavia zu verlieben, die auch geneigt scheint, ihm Gehör zu geben, als der Bruder seiner verlassenen Geliebten mit einem Gerichtsdiener dazu kommt und ihn kraft seines gebrochenen Eheversprechens gefangen setzen läßt. Zufällig aber ist der Aufseher der Gefängnisse ein Bekannter Lisardo's. Dieser läßt ihn auf sein Wort frei. Diese Freiheit benützt er, um sein Abenteuer zu Ende zu führen, und er ist eben im galanten Gespräch mit Otavia, als ihr eigener Bruder und der Madrider Bruder dazu kommen, zwischen Letzterem und Lisardo eine Ausforderung stattfindet und in dem darauf entstandenen Zweikampfe Lisardo, wie Alle glauben, todt zu Boden fällt.

Zunächst hat sich der rächende Bruder in dieselbe Otavia

[1] Der Zeuge gegen sich selbst.

verliebt, und um ihren Bruder zur Einwilligung geneigt zu machen, verspricht er ihm seine eigene Schwester, die Braut des getödteten Lisardo. Die Sevillianer kommen nach Madrid, und aus Liebe zu ihrem Bruder, und da ihr Geliebter denn doch todt ist, entschließt sich Estela, der Doppelheirath sich zum Opfer zu bringen.

Lisardo, der noch immer für todt gilt, ist aber geheilt worden. Er kommt nach Madrid und beschließt, jene Doppelheirath zu stören. Da Otavia in früherer Zeit ein Verhältniß mit einem Feliciano gehabt hat, der nach Lima gegangen ist, so verkleidet er seinen Bedienten Morato in einen Hauptmann Alvarado, der von Lima mit einer Vollmacht Feliciano's komme, um sich in seinem Namen mit Otavia trauen zu lassen. Otavia, als sie von den reichen Geschenken hört, die der Indianer mit sich bringt, ist gleich bereit, ihren Madrider Bräutigam aufzugeben. Kaum aber wieder zurecht gebracht, findet sich ein neues Hinderniß. Ein Ricardo, gegen den eifersüchtig Lisardo zu Anfang des Stückes Madrid verlassen hat, gibt vor, ein Eheversprechen von Estela zu haben. Er leitet einen Prozeß ein, und da er sich nach Zeugen, natürlich falschen, umsieht, macht ihn sein Diener auf Lisardo aufmerksam, der, den vorgeblichen Indianer Morato als Bedienter begleitend, zu einem falschen Zeugniß wohl zu bringen sein werde. Lisardo, halb der Intrigue willen, halb weil er von einem frühern Verständniß zwischen Ricardo und Estela sich überzeugt hält, ist bereit, Zeugenschaft abzulegen. Und so ist er denn der testigo contra si, der Zeuge gegen sich selbst. Die Sache verwirrt sich aber noch mehr, indem der wirkliche Indianer Feliciano anlangt, der Otavien längst vergessen hat, und da er nun hört, daß Jemand da sei, der sich in seinem

Namen mit ihr vermählen wolle, voll Schreck hineilt, um die Sache zu hintertreiben. Otavia ist gleich wieder bereit, ihrem vergessenen Liebhaber in die Arme zu fallen, der sich gegen sie aus allen Kräften wehrt, ja sie verfolgt ihn endlich bis in sein Gasthaus, nachdem vorher die beiden Weiber, die sich wechselseitig die Schuld der Verwirrung zuschreiben, bis zum materiellen Handgemenge gekommen sind, so daß man sie kaum auseinander bringen kann. In demselben Gasthofe langt auch Estela an, die mit Lisardo entflohen ist, da man sie in Folge von Ricardo's gerichtlicher Klage und Lisardo's Zeugenschaft verhaften will. Hier klärt sich endlich die Sache auf, Lisardo bekommt seine Estela, und Otavia, da Feliciano durchaus nichts von ihr wissen will, wird denn doch Estela's Bruder zu Theile. Das Stück ist sorgfältig und sehr gut geschrieben, der Dialog nach Art Lope de Vega's mit allem Anschein der Zufälligkeit und des Geschwätzes doch so, daß er immer die Situation und die Handlung weiter bringt. Von den Charakteren der etwas derbe Indianer Feliciano sehr gut. Ebenso Otavia, deren unbefangener Eigennutz bei allen Gelegenheiten durch den gemachten sentimentalen Modeton durchbricht.

El marmol de Felisardo.[1] Hier wird nun wieder die Glaubensfertigkeit eines guten Katholiken sehr in Anspruch genommen. Ein junger Student Felisardo befindet sich auf dem Dorfe, wo er sich in die Tochter des Alkalden, Elisa, verliebt. Er gilt als der Sohn eines vornehmen Mannes und für hohe kirchliche Würden bestimmt. Als man sie aber bei einer verliebten Zusammenkunft überrascht, was das Mädchen in üblen Ruf bringen

[1] Die Statue des Felisardo.

müßte, und Felisardo verspricht, sie zu heirathen, gibt der Vater denn doch seine Einwilligung. Felisardo ist aber ein natürlicher Sohn des Königs (von Gelanda. Ich weiß nicht, wo das liegt). Da dieser König im Laufe des ersten Aktes durch den Tod seines rechtmäßigen Thronfolgers erblos wird, muß er sich nothgedrungen an den natürlichen Sohn wenden, und er schickt den Almirante ab, der ihn auch wirklich an den Hof bringt. Nun fängt der Unsinn an. Elisa hat einen Zwillingsbruder, Celio, der ihr so ähnlich ist, daß, als ihr Vater diesen Celio als Pagen nach Hof bringen will, er sich vergreift und seine Tochter in Pagenkleidern dem Prinzen als Diener stellt. Felisardo ist selbst im Zweifel über das Geschlecht dieses Zwitterwesens, wo ihm denn der lustige Diener Tristan den Rath ertheilt, dem Pagen einen Schilling geben zu lassen, wo sich denn herausstellen müsse, ob er ein Mann oder ein Weib sei. Unterdessen will man den Prinzen mit der Tochter des Almirante verheirathen. Tristan gibt wieder den Rath, sein Herr möge sich wahnsinnig und in eine Statue im Garten verliebt stellen (el marmol de Felisardo). Nachdem alle Mittel der Heilung fruchtlos versucht worden sind, gibt der König, wieder auf den Rath Tristans, endlich seine Einwilligung zu der Vermählung mit der Statue. Es versteht sich, daß Elisa in die Statue verkleidet worden ist und der König, durch sein Wort gebunden, nun auch die Ehe mit der lebendigen Stellvertreterin zugeben muß, was er um so lieber thut, da sich zeigt, daß der Alkalde, ihr Vater, eigentlich von hohen Verwandten abstamme. Zuletzt hat sogar der Zwillingsbruder Celio, der in dem Personenverzeichnisse gar nicht vorkommt, einen einzigen Vers zu sagen, als man ihn nämlich mit der für Felisardo bestimmten Tochter des Almirante verheirathet.

El mejor maestro el tiempo.[1] Das ist nun ein ganz vernünftiges Stück, höchstens sollte es statt: der beste Lehrer die Zeit, heißen: der beste Meister das Unglück. Doch kann man die Zeit auch für den Inbegriff alles dessen nehmen, was die Zeit mit sich bringt. Ein König von Iberien hat zwei Kinder, einen Sohn und eine Tochter, beide in Anmaßung und Ungestüm sich ähnlich, was eine gute Wirkung macht, da das Prosaische des Gegensatzes dadurch wegfällt. Die Prinzessin Euphrosia prügelt ihre Muhme (hinter der Scene nämlich) mit einem Gartenpfahl, was der Bruder der Geprügelten übel nimmt, dafür aber von dem Bruder der Prinzessin, Otto, verwundet wird. Diese Gewaltthat bringt das Mißvergnügen des Volkes über die beiden Königskinder zum Ausbruch. Es entsteht ein Aufruhr, in dem der König mit den Seinigen vertrieben wird. Er flüchtet über's Meer und sieht sich genöthigt, mit seinen Kindern zu betteln, so daß er froh sein muß, von dem fremden Herzog eine Gärtnersstelle zu erhalten. Die Kinder sind übrigens jetzt schon von ihrem Uebermuthe völlig geheilt.

Der Fürst des fremden Landes besitzt ebenfalls einen Sohn und eine Tochter, natürlich verlieben sich die Paare wechselseitig in einander. Otto benimmt sich wie alle Liebhaber in der Welt. Sehr gut ist sein alter Vater, der, indeß er sich völlig in seine neue Lage fügt, doch überall die Würde des Königs durchschimmern läßt. Auch Euphrosia hat von ihrem hohen Sinne so viel bewahrt, als gut ist. Sehr hübsch macht sich die Scene, wo der vertriebene König, von der Dorfgemeinde zum Richter erwählt, dem Herzoge die Hand zu küssen naht und unter-

[1] Der beste Lehrmeister die Zeit.

dessen seinen Stab der Tochter zu halten gibt. Da sie mittlerweile vom Sohne des Herzogs angesprochen wird, antwortet sie ganz im Sinne eines Richters, dessen Stab sie in den Händen trägt. Lope ist unübertrefflich in solchem Geltendmachen von scheinbaren Zufälligkeiten.

Der Sohn des Herzogs, der den Bruder seiner Geliebten scheut, läßt ihm Geld in den Weg werfen, das dieser findet und sich dafür als Ritter kleidet und ausrüstet, so daß er nun bald als Prinz, bald als Gärtner der Herzogstochter in den Weg kommt, was einige nicht sehr schlagende Verwicklungen gibt, bis endlich die Unterthanen des vertriebenen Königs des eingedrungenen Gewaltherrschers überdrüssig werden, ihn verjagen und den frühern Herrn aufsuchen. Der entdeckte königliche Stand des vermeinten Bettlers macht allen Schwierigkeiten ein Ende, und eine Doppelheirath führt zum Schluß.

El villano en su rincon.[1] Das Stück ist durch die Bearbeitung Friedrich Halms für die deutsche Bühne bekannt genug, so daß ich nicht fürchten darf, den Inhalt je aus dem Gedächtnisse zu verlieren, weßhalb ich ihn auch gar nicht näher berühren will. Anders ist es aber mit den Charakteren, die Halm, den Bedürfnissen der Zeit und des heutigen Theaters nach, nothwendig modificiren und zum Theil abschwächen mußte. Die Hauptfigur des Juan Labrador steht für sich und gediegen da. Diese mit Stolz gemischte Zufriedenheit, diese Gediegenheit in Allem, was er sagt und thut, macht ihn zu einer der vortrefflichsten Theaterpersonen. Der Grund, warum er den König nicht sehen will, obgleich er in seiner letzten Verwirrung einen andern läppischen angibt, ist, außer dem

[1] Der Bauer in seinem Winkel (König und Bauer).

Stolze, die Furcht, daß er weniger zufrieden sein werde, wenn er einen Höhern als sich selbst gesehen, was er im Lauf des Stückes einmal deutlich sagt. Lope de Vega ist bei all' seiner Natürlichkeit doch ein Frondeur, er sieht das Nichtige aller Vorurtheile seiner Zeit ein. Hier hat er's nun mit der königlichen Macht zu thun. Der König ist durch seine Unbehilflichkeit und Rathlosigkeit, als er sich in der Hütte des Bauers befindet, wo, nach erloschenem Schimmer des Königthums, Niemand von seiner Person Notiz nimmt, gedemüthigt genug; es muß nun, den Begriffen der Zeit gemäß, auch dem Königthume sein Recht geschehen, und der Bauer wird für das Zuviel seines Selbstgefühls bestraft. Trotz seiner Demüthigung bleibt er aber doch der Mittelpunkt des Ganzen, und Niemand möchte lieber der König als er sein. Bewunderungswürdig aber ist die Mannigfaltigkeit, die er in die Charaktere und in den, gegen Lope's Gewohnheit, etwas doctrinären Stoff hineinzubringen wußte. Schon daß die Kinder dem Vater so unähnlich sind, ist, obgleich begriffswidrig, da sie seine Weisheit in der Erziehung in Zweifel setzten, doch so ganz natürlich. Der Sohn Feliciano ist in seiner unbestimmten Eitelkeit ziemlich unbedeutend. Dagegen die Tochter Lisarda mit der eigentlichen sal española[1] prächtig und trotz aller Verschiedenheit die wahre Tochter ihres Vaters. Mit ihr im Gegensatze die besonnene und weise Costanza, die der Alte trotz ihrer Armuth seinem Sohne zur Frau bestimmt. Der Kämmerling Oton, der, um in seine Liebesbewerbung Interesse und Bewegung zu bringen, gegen den Schluß zu auf den König eifersüchtig werden muß. Die Art, wie der König auf den stolzen Bauer,

1 Spanischem Witze.

indem er dessen anticipirte Grabschrift auf dem Kirchhofe liest, zuerst aufmerksam wird; wo unter dem herzugedrängten Volk auch die romanhafte Lisarda sich befindet. Wie die Mädchen und Burschen mit Stangen und Stäben ausziehen, um Oliven abzuschlagen, welche Bewaffnung die Mädchen sehr gut kleiden mußte. Was dabei vorfällt, der Gesang, der Tanz, die gesellschaftlichen Spiele, das Alles ist so mannigfaltig und wahr, daß man seiner Bewunderung kein Ende findet. Ich wollte, Lessing hätte Calderon und Lope de Vega gekannt, er hätte vielleicht gefunden, daß ein Mittelweg zwischen Beiden dem deutschen Geiste näher stehe, als der gar zu riesenhafte Shakespeare.

El castigo del discreto.[1] Der Besonnene ist anfangs ziemlich unbesonnen. Riccardo, die Titelrolle, obgleich mit einer Casandra verheirathet, macht doch der Schwester Alberto's, Hippolyta, den Hof. Auf seinen nächtlichen Liebesstreifereien wird er von einem andern Bewerber Hippolyta's, Leonelo, in Begleitung zweier Diener überfallen, und es stünde schlimm um ihn, wenn nicht zufällig ein Sevillaner, Felisardo, der eben in Madrid angekommen und in Alberto's Hause abgestiegen ist, dazu käme und sich auf Riccardo's Seite stellte, mit dessen Hilfe die Angreifer zurückgeschlagen und Einer von ihnen schwer verwundet wird. Riccardo nöthigt seinen Retter zu sich nach Hause, wo er ihn seiner Gattin Casandra vorstellt, die ihn denn auch wirklich liebenswürdig findet, ohne aber bei ihrer großen Tugend weiter ein Arg zu haben. Von da ab aber ist Riccardo so voll von dem Lobe seines Retters, er schildert dessen Eigenschaften Casandra'n in so

[1] Die Strafe des Besonnenen.

bezaubernдem Lichte, daß diese sich endlich in Felisardo verliebt fühlt und beschließt, ihm einen Brief zu schreiben. Während sie damit beschäftigt ist, kommt ein Diener Leonelo's, des Veranlassers jenes nächtlichen Ueberfalls, mit einer Ausforderung an Riccardo. Der Bediente des Hauses Pinabel übernimmt den Zettel und bald darauf auch den Brief Casandra's an Felisardo, und da er beide in dieselbe Tasche steckt, verwechselt er sie, und gibt Riccardo'n den Liebesbrief seiner Frau, die Ausforderung aber dem Felisardo. Riccardo ist wie aus den Wolken gefallen. Das Einfachste schien ihm, seine Frau umzubringen, als Besonnener aber beschließt er doch, sie auf eine minder gefährliche Art zu bestrafen. Er beantwortet daher im Namen Felisardo's den Liebesbrief und verspricht, sich bei der angebotenen Zusammenkunft einzufinden. Ebenso hat sich Felisardo der Ausforderung gestellt. Leonelo ist zwar über die Verwechslung der Person überrascht, da aber doch Felisardo auch sein Feind noch von jenem nächtlichen Ueberfall her und zugleich sein Nebenbuhler in der Liebe zu Hippolyta ist, so schicken sie sich zum Kampfe an, der nur durch die Dazwischenkunft des Gastfreundes Alberto gehindert wird.

Nun kommt die Reihe an die Strafe des Besonnenen. Riccardo gibt eine Reise vor, um seiner Gattin Raum für die verabredete Zusammenkunft zu geben. Nachts zurückgekehrt, kommt er in der Person Felisardo's in sein eigenes Haus, wo er die liebesdürstende Gattin, immer im fremden Namen, aufs Aeußerste durchprügelt, während sein Diener, Pinabel, dieselbe Operation mit der Zofe Teodora vornimmt. Ja, er lädt später Felisardo selber in sein Haus, wo denn die geprügelte Geliebte Feuer und Flamme gegen ihn speit, indeß er Felisardo, der

sich in alles dieß nicht zu finden weiß, glauben macht, seine Frau habe Anfälle von Wahnsinn, wodurch denn auch jeder künftigen Annäherung vorgebeugt wurde. Das eigentlich Künstlerische an der Sache aber ist, daß auch Riccardo, aus Besorgniß für sein häusliches Verhältniß, von seiner Neigung zu Hippolyta geheilt wird und alles Mögliche thut, um sie Felisardo zum Weibe zu verschaffen. Ja, derselbe Fall ist mit Leonelo, der ebenso für eine Schwester fürchtet, die er bei sich im Hause hat, und von der er glauben muß, daß Felisardo ihr den Hof mache. Die Heirath kommt denn endlich auch zu Stande und entwirrt die Fäden.

Las pobrezas de Reynaldos.[1] Mit diesem Stücke hatte Lope de Vega wahrscheinlich sein Publikum im Kernschusse getroffen. Es ist eine jener Rittergeschichten, die Cervantes mit seinem Don Quixote wohl lächerlich machen, aber nicht tödten konnte. Höchstens sind die Unmöglichkeiten abgestreift, die Abgeschmacktheiten aber sind geblieben. Reynaldos, bei Karl dem Großen verleumdet, wird aller seiner Güter beraubt, verbannt und in eine solche Armuth gebracht, daß er mit Frau und Kind Brod bei den Hirten betteln muß. Ein Einfall der Mauren von Marokko wird seinen Aufreizungen zugeschrieben. Auf sein Schloß Montalvan zurückgezogen, erhält er aber kaum Kunde von diesem Einfalle, als er sich zur Hilfe aufmacht, die Tochter und den Eidam des Königs von Marokko, ja endlich diesen selbst gefangen nimmt, die Reichsfahnen, die der Mainzer Florante auf der Flucht auf die Seite schafft, rettet und überhaupt den schon verlornen Sieg wieder den Franzosen zuwendet. Die

[1] Die Armuth des Reynaldos.

Mainzer wissen aber alles das, als von ihnen bewirkt, dem Kaiser darzustellen. Endlich wird er sogar durch Verrätherei gefangen, wo sein Bruder Malgesi seine Schwarzkunst zu Hilfe nimmt, ihn befreit und an seiner Stelle einen Spiritus familiaris zurückläßt, der, als man ihn zum Tode führen will, wahrscheinlich zum großen Jubel des Publikums, die verhaßten Mainzer Brüder mit Prügeln traktirt. Eben so sicher des Beifalls war wohl die Scene, wo in Abwesenheit des Burgherrn, das Schloß Montalvan lediglich von seiner Frau und seinem Kinde unter den großsprecherischsten Redensarten gegen die sturmlaufenden Soldaten Galalons vertheidigt wird. Wer übrigens das Wohlgefallen an derlei Dingen nicht theilt, findet kaum eine einzige erträgliche Scene in dem ganzen Stück.

El gran Duque de Moscovia.[1] Gegen dieses, so Gott will, historische Schauspiel läßt sich nichts einwenden. Es behandelt die Geschichte jenes falschen Demetrius, den Lope de Vega für einen ächten nimmt, was ihm, wie natürlich, freisteht. Er fängt nach seiner Gewohnheit mit den Kinderjahren seines Helden an. Seinem Vater Teodoro ist mit Gift vergeben worden, das ihn aber, statt zu tödten, blödsinnig gemacht hat. Der Großvater Basilius will daher die Nachfolge auf seinen jüngern Sohn Johann übertragen. In einem entstandenen Wortwechsel tödtet er aber diesen durch einen Schlag mit dem Stocke, der bei den Russen die Stelle des Scepters vertritt, und stirbt selbst bald darauf aus Gram über diesen Todtschlag. Nun soll Demetrius' Mutter statt ihres blödsinnigen Gatten regieren, sie begeht aber die Unvor-

[1] Der Großherzog von Moskau.

sichtigkeit, die Gewalt ihrem Bruder Boris zu überlassen, der sich nun des Reiches bemächtigt und vor allem seinen Neffen Demetrius aus der Welt zu schaffen trachtet. Diesen hat die besorgte Mutter zu einem alten Ritter Lamberto in Sicherheit gebracht, der, als die Mörder anlangen, mit einem, damals wohl großen Effekt machenden Heroismus der Treue, wissentlich seinen eigenen zwölfjährigen Sohn unterschiebt, nach dessen Ermordung Demetrius für todt gilt. Dieser hat nun verschiedene Schicksale. Zuerst begibt er sich in ein Mönchskloster, aus dem er aber wieder entfliehen muß, da der Tyrann Boris auf einer Rundreise durch seine Staaten im Kloster anlangt und gegen Demetrius aus der Aehnlichkeit mit seinem Vater Verdacht zu schöpfen beginnt. Er kommt darauf als Küchenjunge ins Haus eines polnischen Palatins (aus dem Lope, wahrscheinlich wegen der geläufigen Benennung eines Pfalzgrafen am Rhein, einen Conde Palatino macht). Dort macht dessen Tochter Margarita einen bleibenden Eindruck auf ihn, die aber, wie natürlich, seine Annäherung höchst lächerlich findet. Glücklicher ist er bei dem Vater selbst, dem er sich entdeckt und der ihn ohne viel Umstände für den ächten Demetrius nimmt, sowie später der König von Polen selbst. Sie geben ihm eine Armee. Er besiegt den Tyrannen Boris und erhält die Krone des moskowitischen Reiches, sowie die Hand seiner Geliebten, Margarita, die anfangs in höchst komischer Verlegenheit ist, ob er sein als Küchenjunge ihr gegebenes Eheversprechen, das sie damals verlacht, nun als Großherzog auch halten werde. Das Stück ist mit Ausnahme des annehmbaren Verlaufs der Begebenheiten höchst unbedeutend. Allenfalls könnte der Vater des Demetrius, aus dessen Blödsinn Spuren eines unterdrückten Verstandes hindurchblitzen,

für etwas gelten. Sehr gut ist auch die Scene, wo der Tyrann Boris mit seiner Frau und mit seinem Vertrauten die auftauchenden Gerüchte bespricht, daß Demetrius noch lebe. Wie der Vertraute versichert, er habe selbst die Leiche des Knaben in den Händen gehalten, ehe sie das Feuer verzehrt, welches das ganze Schloß dem Erdboden gleich gemacht, so daß jetzt mannshohes Gras an der Stelle wachse. Das alles nimmt man für gewiß, und doch taucht die Besorgniß immer wieder auf. Besonders bei der Frau, die allen Gründen ihres Mannes mit einem: so ist es, ich glaube es, antwortet und zuletzt doch wieder darauf zurückkommt: ich möchte wohl das Schloß sehen. Eben so die Ansicht des Tyrannen in derselben Scene über den Vorschlag, er solle verbieten, Tod und Leben des Demetrius zu besprechen. Er meint nämlich: ein Verbot, zu sprechen, habe nothwendig die Wirkung, daß man das Verbot bespreche und somit stillschweigend die Sache.

Las pazes de los Reyes y la Judia de Toledo.[1] Eines der besten Stücke von Lope de Vega. Leider hat er sich hinreißen lassen, auch die Jugendgeschichte König Alfonso's mit aufzunehmen. Ich sage: leider, weil, ungerechnet die Unzukömmlichkeit, dieselbe Person als Mann auftreten zu sehen, die im ersten Akte als Kind erschien, diese Ausdehnung der Fabel ihm den Raum genommen hat, die Haupthandlung: das Liebesverhältniß zur Jüdin von Toledo, mit gebührender Ausführlichkeit zu behandeln. Der erste Akt, der die Einführung König Alfonso's als Kind in die von den Truppen seines Oheims besetzte Stadt und die Gewinnung von

[1] Der Friede der Könige und die Jüdin von Toledo.

Toledo für ihn zum Gegenstand hat, bewegt sich fast ganz in patriotischen Erinnerungen. Doch ist hineingestreut eine vortreffliche Scene ehelicher Zärtlichkeit zwischen dem Befehlshaber des befestigten Schlosses Lope de Arena, einer vollkommenen Nebenfigur, und seiner Gattin. Lope de Vega wirft häufig seine Perlen so am Wege hin. Im zweiten Akte, bereits Mann geworden und mit der englischen Prinzessin Leonore vermählt, verliebt er sich in die Jüdin von Toledo, die er beim Baden im Flusse überrascht. Es ist dafür gesorgt, daß dieses Vergehen, das unmittelbar nach der Vermählung eintritt, dem Könige nicht gar zu hoch angerechnet werde, denn die Jüdin spricht schon bei ihrem ersten Auftreten von der Kälte des englischen Blutes der Königin, und den Zeitgenossen Lope's mochte eine spanische Jüdin für jeden Fall anziehender vorkommen, als eine Königin aus dem Stamme der verhaßten englischen Elisabeth. Nichts desto weniger vertritt ihm aber doch ein Engel den Weg, als er sich Nachts zu seiner geliebten Jüdin begeben will, die er in dem Palast Galiana eingeschlossen hält, sowie später ihm ein zweiter Engel erscheint, als er nach der Ermordung der Jüdin Wuth und Rache gegen seine Großen und die Königin schnaubt. Auf Aufforderung dieser Letztern nämlich wird die Jüdin Rahel überfallen und getödtet.

Nun kommt der übervortreffliche Schluß des Ganzen, so vortrefflich, daß ich ihm an Innigkeit beinahe nichts im ganzen Bereiche der Poesie an die Seite zu setzen wüßte. Der König, der an den Hof zurück will, und die Königin, die ihrem Gatten entgegenreist, treffen, ohne von einander zu wissen, in einer Kapelle zusammen, in der ein wunderthätiges Bild der Muttergottes zur Verehrung aufgestellt ist. Sie knieen, von einander entfernt,

nieder und fangen an, in lauten, sich durchkreuzenden Worten ihr Herz vor der Gnadenmutter auszuschütten. Der König, der sich dadurch in seiner Andacht gestört findet, schickt seinen Kämmerling, die fremde Dame um Mäßigung ihres lauten Gebetes zu ersuchen. Die Königin lehnt die Botschaft ab. Sie habe ihren Gatten verloren, und sei in ihrem Rechte, zu klagen. Indeß ist ihr Kammerfräulein zu den Kammerherrn des Königs hingeknict, die Erkennungen tauschen sich aus, und das fürstliche Ehepaar feiert seine Versöhnung vor dem Altare der Gebenedeiten.

Merkwürdig ist übrigens, daß Lope de Vega sich so ziemlich auf die Seite der Jüdin stellt. Sie ist durchaus edel gehalten, und selbst den Makel des Judenthums nimmt er für den Zuseher dadurch hinweg, daß sie vor ihrem gewaltsamen Tode begehrt, eine Christin zu werden. Wieder ein Beweis von seiner Vorurtheilsfreiheit. Ja, selbst in dem Titel: las pazes de los Reyes,[1] liegt vielleicht eine versteckte Ironie. Im ersten Akte wird der Friede des Königreichs durch die verrätherische Ermordung Lope de Arena's geschlossen; im dritten ist das Pfand des Friedens der Tod der von Allen am wenigsten schuldigen Jüdin.

Lope de Vega kommt in der Maske des Gärtners Belardo dießmal völlig deutlich vor.

Los Porceles de Murcia.[2] Dieses Stück wurde wahrscheinlich für das Theater der Stadt Murcia geschrieben. Lope fand daselbst ein edles Geschlecht los Porceles (die Junker Schweinichen), und die auch anderwärts verbreitete Sage, daß eine Bettlerin, mit Zwillingen auf den

[1] Der Friede der Könige.

[2] Die Porceles von Murcia.

Armen, von einer Edeldame als unenthaltsam und unkeusch gescholten, dieser im Zorn angewünscht habe, sie möge so viel Junge gebären, als ein Schwein. Diesen unbildsamen und eigentlich undramatischen Stoff hat er nun zum Gegenstande seiner Fabel gemacht. Man möchte sagen: er habe ihn mit Erfindungen bereichert, wenn es eigentlich Erfindungen wären. Er nimmt nur alles, was ihm im Wege liegt, auf, weiß alle Ereignisse so aus sich selbst zu gliedern, gibt allen Nebenpersonen ein, wenn gleich loses, doch bestimmtes Verhältniß zum Ganzen, so daß man am Ende erstaunt ist, wie aus dem kleinen Samenkorn, ein wenig Erde und ein Bischen Regen eine Pflanze geworden ist. Er knüpft das Interesse ganz passend an die Bettlerin. Diese ist ein edles Fräulein, das sich in der Liebe vergessen und, nachdem ihr Liebhaber, der seinen Nebenbuhler auf den Tod verwundet, sich zur Flucht genöthigt sah, gleichfalls die Flucht ergriff und, von Mutterwehen überrascht, auf freiem Felde Zwillinge zur Welt bringt, die von gutmüthigen Landleuten zusammt der Mutter aufgenommen werden. In der Nähe ist eine Kapelle mit einem wunderthätigen Bilde, zu dem eben ein vornehmes Ehepaar aus Murcia seine Zuflucht genommen hat, um Segen für ihre kinderlose Ehe zu erbeten. Hier fällt nun ganz passend die Scene der Verunglimpfung und Verwünschung vor. Aber schon im ersten Akte ist das Eifersuchtsverhältniß der beiden Bewerber dadurch dem Gewöhnlichen und Allgemeinen entzogen, daß der begünstigte Liebhaber, ein wackerer, aber blutarmer junger Mann, von dem die Geliebte, nach damaliger Art, ein Vesperbrod in einem öffentlichen Garten verlangt, das Geld dazu von seinem Nebenbuhler borgt, was die Erbitterung des Letztern, als er sie dabei überrascht, wie

natürlich verdoppelt. Im zweiten Akte geht der Fluch der Bettlerin in Erfüllung. Die Edelfrau ist schwanger geworden und gebiert in Abwesenheit ihres Mannes gleich einem Mutterschwein sieben Kinder auf einmal. Die Dame, die sich gegen ihren Gatten vermessen hatte, daß, wenn sie je mehr als Ein Kind zur Welt brächte, er sie als eine überwiesene Unkeusche auf der Stelle tödten möge, wählt in ihrem Schreck das schönste der Kinder aus und gibt die andern Sechs einer Sklavin, sie heimlich ins Wasser zu werfen. Die Sklavin fällt dem nach Hause kehrenden Gatten in die Hände, der durch Drohungen die Wahrheit erpreßt und als besonnener Hausvater die sechs Kinder bei Landleuten unterbringt, den Vorfall aber gegen Jedermann verschweigt.

Unterdessen ist der entflohene Liebhaber der vermeinten Bettlerin zurückgekommen und hat sich, so wie sie, bei denselben Bauern als Knecht verdingt; der todtgeglaubte Nebenbuhler hat sich in die im Stücke nicht vorkommende Schwester seines Gegners verliebt, alles ist zur Versöhnung und Entwicklung reif, als auch der nachkommenreiche Vater Don Lope unter dem Vorwande, das Geburtsfest seines Majoratserben zu feiern, ein Gastmahl anstellt, zu dem auch die ausgesetzten sechs übrigen Kinder mit ihren Pflegeeltern beigezogen werden, wo denn alles sich aufklärt und, ohne daß viel dabei herauskäme, sich abschließt. Es ist hier auch nicht die Rede von einem guten Stücke, sondern nur von dem Reichthum dieser wunderbaren Natur, die aus allem Vortheil zu ziehen weiß und alles specificirt.

Die Natur der Fabel macht viele Nebenpersonen nothwendig. Was diese sagen und thun, steht keineswegs immer mit der Haupthandlung in Verbindung, bezieht

sich aber immer auf die Lage und Verhältnisse der Stadt Murcia. Einmal treffen wir die Landleute mit den Bienen beschäftigt, wo der Tölpel mit der Zeidelkappe auf dem Kopfe erscheint, ein zweitesmal wird von der wunderbaren Natur des Seidenwurms gesprochen, und nun war gerade Murcia wegen seiner Seidenkultur berühmt, und es ist wahrscheinlich, daß sie eben so gute Bienenzüchter waren. Ja, die Wächter, welche die Sklavin mit dem Korbe, in dem sie die sechs Kinder trägt, anhalten, sind Gefällsaufseher des Seidenzolles. Es ist ein Einleben in die Sache, die nur bedauern läßt, daß diese Sache keine bessere ist.

La hermosura aborrecida.[1] Der Stoff hat einige Aehnlichkeit mit einem Stücke von Shakespeare: Ende gut, Alles gut. Ein Frauenzimmer, das von dem verschmäht wird, den sie liebt, erwirbt ihn endlich dadurch, daß sie den König von einer schweren Krankheit heilt und nun, halb auf königlichen Befehl, halb durch Insichgehen des geliebten Gegenstandes, in dessen ungestörten Besitz kommt. Wie mir denn überhaupt Shakespeare mit der spanischen Dramatik seiner Zeit, wenn auch nur aus zweiter Hand, nicht ganz unbekannt gewesen zu sein scheint. Die Fabel des vorliegenden Stückes ist albern genug. Don Sancho de Guevara verabscheut, aus einem vorherrschenden Hange zur Liederlichkeit, seine schöne und tugendhafte Frau. Von ihm verstoßen, kommt sie mit der Königin Isabella zusammen, die sie gütig aufnimmt, bald aber bemerkt, daß ihr eigener Gatte, König Fernando, Wohlgefallen an der neuen Kammerfrau findet, weßhalb die Königin, „wie sie in ähnlichen Fällen immer zu thun pflegte,“ den Gegenstand ihrer Eifersucht zu entfernen sucht und daher

[1] Die verschmähte Schöne.

den brutalen Don Sancho als Vicekönig nach Navarra schickt. Dieser ist aber noch nicht geheilt. Er geht sogar damit um, seine ihm lästige Gefährtin zu ermorden, bis diese sich bereit erklärt, Pamplona heimlich zu verlassen und vor der Welt für todt zu gelten. Sie kommt bei Landleuten an und wird dort von dem Barbier des Dorfes aufgenommen, wo wir denn annehmen müssen, daß sie von der Heilkunde ihres Meisters möglichst profitirt habe. Wenigstens wird sie als angehender Heilkünstler zu einem Bauernmädchen Costanza gerufen, die sich in den hübschen Barbierjungen verliebt hat, zu deren Heilung aber weder ihre wissenschaftliche, noch physische Begabung ausreicht, was eine gute Scene gibt. Unterdessen ist König Fernando, der Katholische, bei oder nach der Eroberung von Granada durch einen jungen Mauren schwer verwundet worden. Bei ihm ist der junge Arzt glücklicher. Er stellt den König her und wird dafür mit Ehren und Belohnungen überhäuft. Eben jetzt trifft die Nachricht von den Gewaltthätigkeiten und Ausschweifungen des Vicekönigs von Navarra bei Hof ein. Der junge Arzt bittet als einzigen Lohn aus, daß man ihn als Kommissär zur Untersuchung nach Navarra sende, wie alle Welt glauben muß, um sich an dem treulosen Gatten zu rächen. Es kommt aber ganz anders. In Pamplona angelangt, sucht sie auf alle Art die Anschuldigungen gegen den Vicekönig zu entkräften. Sie läßt die Hauptankläger jeden mit hundert Peitschenstreichen abfertigen, und setzt sich dadurch bei dem Angeschuldigten, wie natürlich, in höchste Gunst, so daß, als zuletzt die Identität des königlichen Kommissärs mit der verstoßenen Gattin an den Tag kommt, der Ehetyrann zu Kreuz kriecht und froh ist, wieder mit ihr vereinigt zu werden. Die beste Wendung kommt am Schluß vor, als

die Könige selbst nach Pamplona gekommen sind und vor ihnen zwei Ankläger auftreten, von denen der eine den Vicekönig beschuldigt, seine eigene Frau getödtet zu haben, der andere, das Landmädchen Costanza, vorgibt, von dem königlichen Kommissär, als ehemaligen Barbiergesellen, entehrt worden zu sein, welche beiden Anklagen letzterer durch die einfache Angabe entkräftet, daß er ein Weib und zwar des Vicekönigs Weib sei, so daß er weder ein Mädchen verführen, noch von dem Vicekönig getödtet worden sein konnte.

El primer Faxardo. [1] Hier muß dem Dichter ein höchst spezieller Zweck vorgeschwebt haben, ohne Zweifel die Absicht, dem Geschlechte der Faxardo seine Verehrung zu bezeigen, denn es will sich hier gar nichts zusammenbauen, nicht einmal ein Liebesverhältniß. Letzteres ist auf den Abencerragen Abindarraez und die Maurin Xarifa übertragen, ohne daß es aber auch hier durch die Eifersucht des Königs von Granada zu mehr als den ganz gewöhnlichen Verwicklungen und Verfolgungen käme. Der Held des Stückes selbst, Juan Gallego, besiegt den übermüthigen Mauren Abenal-Faxar und erhält daher den Namen Faxardo, zeichnet sich als Parteigänger durch glückliche Scharmützel und Ueberfälle aus, verliert im Spiele vier Mauren, die er dann einfängt und unter denen sich auch der verfolgte Liebhaber Abindarraez befindet, den er später wieder freigibt, und der dafür ihn selber wieder befreit, als ihn der König von Kastilien gefangen nehmen läßt. Das Spiel um die vier Mauren mit einem Fähnrich gibt Anlaß zur besten Scene im Stücke. Der Fähnrich nimmt es nämlich sehr übel, daß Faxardo um etwas spiele, das

1 Der erste Faxardo.

er noch gar nicht habe. Als nun später Faxardo die Mauren fängt und als Spielverlust übergibt, wird er gar nicht fertig, zu versichern, daß er gar nicht gewohnt sei, im Spiele oder sonst zu täuschen, daß sein Wort so gut sei als die That selbst, er wiederholt immer das Nämliche, und man merkt, daß ihm die Gelegenheit erwünscht wäre, loszubrechen, welche Gelegenheit ihm aber der Fähnrich durch seine Nachgiebigkeit benimmt. Ja er fordert zwei der Gefangenen zurück, in was aber der andere wieder ohne Streit einwilligt, so daß er sich endlich zur Ruhe geben muß. Eine jener vortrefflichen, naturwahren Nebenscenen, wie sie in Lope's schwachen Stücken häufig vorkommen.

Faxardo wird bei dem Könige verleumdet, wird gefangen genommen, von dem dankbaren Mauren Abindarraez befreit, muß zu den Mauren nach Granada fliehen, tritt da eine Maurin Fatima, die sich in ihn verliebt, an ihren maurischen Liebhaber ab, kehrt gerechtfertigt an den Hof von Kastilien zurück und ist zum Schluß im Besitz seiner verdienten Ehren.

Viuda, casada y donzella.[1] Da sind nun einmal wieder alle Novellen-Elemente vereinigt, welche Novellen vor dem Märchen wenigstens das voraus haben, daß das völlig Absurde darin nicht vorkommt. Clavela, Tochter eines Alberto, heirathet gegen den Willen ihres Vaters einen armen Edelmann Feliciano. Nach geschlossener, aber noch nicht vollzogener Ehe findet sich der verschmähte Nebenbuhler Liberio mit Begleitern vor dem Hause ein, um wenigstens durch Lärmmachen zu stören. Feliciano geht mit gezogenem Degen hinaus und hat das

[1] Wittwe, Frau und Mädchen.

Unglück, den Bruder seines Nebenbuhlers zu tödten. Er flüchtet und schließt sich einem nach Italien gehenden spanischen Regimente an. Ein Sturm zerstreut die Schiffs-Abtheilung, und Feliciano, der sich mit seinem Diener Celio auf eine wüste Insel rettet, wird dort von Barbaresken Seeräubern gefangen. Um nicht als Edelmann eine höhere Ranzion zahlen zu müssen, gibt er sich für einen Arzt aus, wo denn bei der Ankunft in Tremecen seine Kunst sogleich für eine Favorit-Sklavin Fatima in Anspruch genommen wird, die aber nichts Schnelleres zu thun hat, als sich in den schmucken Spanier zu verlieben. Sie verabreden die Flucht; der Maure Haquelme wird auf die derbste Art von der Welt betrogen, welche Derbheit wahrscheinlich dem Publikum das größte Vergnügen verschaffte. Die Maurin hat einen bedeutenden Schatz an Gold und Edelsteinen mit sich genommen, und so langen sie glücklich in Spanien an. Dort erklärt nach einigen Bedenken Feliciano seiner Maurin (die ihm denn doch nur für eine galga, Betze, gilt), ganz trocken, daß er schon verheirathet sei. Die Heidin begehrt wenigstens ihre Kleinodien zurück, was er ihr eben so trocken verweigert, sich aber doch endlich zu einer Theilung herbeiläßt und sie mit der Hälfte als Mitgift seinem Diener, dem Spaßmacher Celio, zum Weibe gibt, womit sie sich zur Noth zufrieden stellt. Unterdessen hat seine Wittwe Clavela, die ihn für todt hält, sich halb gezwungen die Werbungen Liberio's gefallen lassen, und sie feiert eben ihre Hochzeit mit ihm, als Feliciano erscheint; die Heirath geht zurück, und Clavela, Wittwe, Gattin und Jungfrau zugleich, wird mit dem Gegenstande ihrer ersten Liebe vereinigt. Liberio erhält eine Schwester Feliciano's, die er früher verschmäht und die im Laufe des Stückes aus Liebe zu ihm alle möglichen Albernheiten gemacht hat.

El principe despeñado[1] (Despeñado im eigentlichen Wortsinne: vom Felsen herabgestürzt, genommen). Ein in seinen Hauptpartieen vortreffliches Stück, nur daß die Nebenereignisse, für uns wenigstens, sehr am Fehler des Läppischen leiden. Nach dem Tode des Königs D. Sancho von Navarra theilen sich die Großen über die Nachfolge in zwei Parteien: für den im reifen Mannesalter befindlichen nächsten Agnaten D. Sancho und für das Kind des Verstorbenen, das die Königin Wittwe D. Elvira noch ungeboren im Schoße trägt. An der Spitze der beiden Parteien stehen die zwei Brüder Guevara, der ältere D. Martin für D. Sancho, indeß der jüngere D. Ramon an dem Kinde seines Königs festhält. Die Partei D. Martins siegt, die Königin und D. Ramon müssen fliehen, und Erstere gebiert mitten in den unwirthbaren Pyrenäen, von einem zufällig hinzugekommenen Landmann unterstützt, einen Knaben, den der Bauer, ohne Mutter oder Kind zu kennen, nach dem Landhause seines Gutsherrn, D. Martins von Guevara, bringt, wo er von der Gattin desselben, Doña Blanka, eben so unbekannter Weise aufgenommen wird. Bis hieher ist alles tadellos, ja die Königin Wittwe erinnert in der Großartigkeit ihres Schmerzes an ähnliche Figuren in Shakespeare, indeß die Uebrigen ganz in den herben Umrissen der Volkssage gehalten sind.

Aus dieser Fassung fällt das Stück jedoch im zweiten Akte, wo die Königin und D. Ramon, als Wilde, in Felle gekleidet, in den Bergen herumirren und auf sie als auf Thiere Jagd gemacht wird, indeß die ländlichen Nebenfiguren mit nichtssagenden Liebes- und Eifersuchtsscenen den Raum nicht sehr interessant ausfüllen.

[1] Der gestürzte Fürst.

Das Stück erholt sich jedoch von dem Augenblicke, wo der König sich in die Gattin D. Martins verliebt und zuletzt dem Drang, sie zu genießen, nicht widerstehen kann, was ihm denn auch mit Hilfe eines treulosen Thürstehers gewaltsamerweise gelingt.

Im dritten Akte kommt D. Martin von einem ihm zum Schein aufgetragenen Kriegszuge in sein Haus zurück. Er findet es verödet und sämmtliche Bewohner, die ihm ausweichen, in Trauer gekleidet. Er weicht ihnen im Vorgefühl eines Unglücks eben so aus, wie sie ihm, ja hält den Diener zurück, als dieser eine vorübergehende Kammerfrau um die Ursache dieser Trauer fragen will.

porque quando el mal se acerca
el llegará sin llamarle. [1]

Endlich tritt eine Dame gleichfalls in Trauer auf ihn zu. Er meint:

La Reyna deve de ser
del estado de la muerte. [2]

Es ist D. Elvira, seine Gattin. Auf seine Frage:

¿quien es muerto? [3]

antwortet sie ihm

tu honor. [4]

Wunderschön ist nun, wie er, der den Zusammenhang ahnet, sich die Wahrheit und seiner Frau das Geständniß hinauszuschieben sucht. Als sie ihm erzählt:

1 Denn wenn das Unglück herankommt, dann tritt es ungerufen ein.
2 Sie muß die Königin des Todtenreiches sein.
3 Wer ist gestorben?
4 Deine Ehre.

El Rey don Sancho . . . . [1]
La noche . . . . [2]
vino á tu casa, Señor. [3]

D. Mar. ¿Como? [4]

D. Bl. El Rey vino á tu casa. [5]

D. Mar. Mira Blanca lo que dices. [6]
Mira lo que dices Blanca.
Mira que el Rey no seria.
Mira Blanca que te engañas.

Sie aber auch zögert auf alle Art. Sie erzählt ihm ihre weissagenden Träume in jener Nacht, die Vorahnungen und Vorbedeutungen, die er ihr sämmtlich widerlegt und natürlich erklärt. Wo sie denn endlich sagt:

No te cuento aquestas cosas
porque las creas, ni hagas
conjetura en tus desdichas
mas solo por dilatarlas
que tardandose las nuevas
parece, que el mal se tarda. [7]

1 Der König Don Sancho.
2 Zur Nacht.
3 Kam er, Herr, in dein Haus.
4 Wie?
5 Der König kam in dein Haus.
6 Bedenke Blanca, was du sagst.
Bedenke, was du sagst, Blanca.
Bedenke, ob es der König sein konnte.
Bedenke Blanca, ob du dich nicht täuschest.

7 Ich erzähle dir diese Dinge nicht, damit du sie glaubest, noch Vermuthungen über dein Mißgeschick aufstellst, sondern nur es zu verzögern. Denn das Uebel selbst scheint zu zögern, wenn die Kunde von demselben zögert.

Endlich erfährt er den gräßlichen Zusammenhang. D. Elvira will sich tödten, er hält sie zurück und beschließt dann, wie natürlich, Rache gegen den König. Er fordert ihn zur Jagd gegen die beiden Wilden oder wilden Thiere im Gebirge auf, findet und erkennt dort seinen Bruder D. Ramon, und beide vereint stürzen den König von einem Felsen herab (el principe despeñado). Natürlich wird nun die königliche Wittwe zurückgebracht, ihr Kind als König anerkannt und D. Martin, nachdem der Schänder seiner Ehre getödtet ist, nimmt seine Gattin als unschuldig wieder auf.

La serrana de la Vera.[1] Auch hier hatte Lope de Vega, wie aus mehreren Stellen deutlich wird, eine Romanze vor sich von einem Weibe, das an der Spitze einer Räuberbande sich in der ganzen Vera-Gegend furchtbar machte. Nach spanischer Art, die die ästhetische Abschätzung von der moralischen beinahe völlig trennte, werden nun die Gräuel dieser Räuberin aufs Aeußerste übertrieben. Haufen von Ermordeten, Wegelagerung aller Art, Haß gegen das Männergeschlecht, der sich im Tode jedes Vorkommenden sättigte, das alles kommt theils in Erzählung, theils in wirklicher Handlung so massenweise vor, daß man gar nicht begreift, wie ein solches Ungeheuer je wieder in die bürgerliche Gesellschaft als Weib und Gattin zurückgeführt werden konnte, was zuletzt denn doch wirklich geschieht. Ein Umstand erinnert an Calderons devocion de la cruz,[2] der nämlich, daß die Räuberin, als einziger Zusammenhang mit dem Guten, zu jedem Ermordeten ein Kreuz setzen läßt, so daß Calderon die Idee

[1] Die Gebirgsbäuerin von La Vera.

[2] Andacht zum Kreuze.

zu seinem eben genannten Stücke vielleicht aus dieser Serrana geschöpft haben könnte, nur daß Letzterer, abgesehen von dem Unterschiede zwischen Mann und Weib, auch den Verlauf der Handlung unendlich geschickter anlegt, da sein Eusebio erst durch die Verkettung der grauenhaftesten Ereignisse zu dem Räuberhandwerke und all jenen Gräueln getrieben wird, indeß bei Lope die ersten zwei Akte eine vollkommen heitere Lustspielverwicklung enthalten, und Leonarda's Eifersucht am Schlusse des zweiten, höchstens ihre Flucht aus dem Hause ihres Bruders rechtfertigt, keineswegs aber das kannibalische Wüthen im Reste des Stückes erklärlich macht.

Leonarda's Charakter ist von vorn herein komisch ganz gut gehalten. Ihre Lust am Reiten, Fechten und Jagen. Ihr männliches Wesen, das sie besonders zeigt, als sie einmal die Thüre zu schließen befiehlt, um ihre beiden vermeinten Nebenbuhlerinnen durchzuprügeln. Aber zuletzt überstürzt sich alles.

Ein Bild von dem erbärmlichen Hofwesen jener Zeit gibt übrigens die Entwicklung des Stückes, wo eine von Leonarda verschonte Nebenfigur des Stückes, D. Juan, durch eine Verwandte, die als Kammerfrau bei Hofe dient, kurzweg eine königliche Begnadigung für die Räuberin und Mörderin erwirkt, worauf sie denn ohne Umstände ihren gerechtfertigten Liebhaber heirathet: eine allerhöchste Clemenz, an der Niemand Anstand genommen zu haben scheint. Die Idee des Spiels ist in allen diesen Stücken vorherrschend.

S. Isidro, labrador de Madrid.[1] Eine Ver-

[1] Der h. Isidor, der Ackersmann von Madrid.

herrlichung des Madrider Lokal-Heiligen, Isidor. Auf eine ungezwungene und der Dürftigkeit des Inhalts zu Hilfe kommende Weise läßt er das Stück mit Rückkehr des Madrider Adels von einem siegreichen Feldzuge gegen die Mauren beginnen, dessen Trophäen sie in der Kapelle der Mutter Gottes von Almudena aufhängen, in welcher Kapelle Isidor gewöhnlich seine Andacht zu verrichten pflegt. Den Rest des ersten Aktes füllt die Verheirathung Isidors mit einem Landmädchen, Maria. Die schlichte Frömmigkeit des Bräutigams und die jungfräuliche Eingezogenheit der Braut sind sehr hübsch gehalten. Letztere ist so groß, daß, weil sie mit niedergeschlagenen Augen dasteht, und man ihr sagt, sie solle doch ihren Verlobten ansehen, sie erwiedert, sie werde ihn schon sehen, wenn er einmal ihr Mann sei. Unter den Hochzeitsfeierlichkeiten ist besonders eine Tanzweise überaus schön, deren Worte alle Arbeiten des Landmannes vom Ackern bis zum Einernten schildern, wozu der Tanz das Darzustellende mit Geberden ausdrückt.

So viele Frömmigkeit erweckt den Zorn der Hölle. Der Neid erscheint und regt die übrigen Arbeiter auf, Isidoren bei seinem Herrn zu verklagen, daß er über dem Gebet die Arbeit versäume. Don Yvan de Vargas, der Gutsherr, bewahrt seine charaktervolle Mäßigung, beschließt aber doch, sich Ueberzeugung zu verschaffen. Er findet wirklich Isidoren, der, statt zu arbeiten, betet, dagegen sieht er aber auch die Engel, die an seiner Statt das Feld bestellen. Zum Neid gesellt sich später auch der Teufel und endlich die Lüge, welche letztere Isidoren die Tugend seiner Frau verdächtig macht. Isidor ist Spanier genug, um eifersüchtig zu werden. Da er sich aber nach der Ermita [1] verfügt, wo Maria dem Gebete obliegt, und diese,

1 Einsiedelei.

da ein Flüßchen sie trennt, ihren Mantel auf das Wasser breitet und darüber, wie über eine Brücke, in seine Arme eilt, erkennt er an diesem Wunder ihre Unschuld, wo denn wieder sehr hübsch ist, daß er bei dieser Aussöhnung, seines Verdachtes nicht mit einem Worte erwähnt.

Nachdem das heilige Paar sich entfernt, erscheinen den versammelten Landleuten die Flußgötter, Manzanares und Xarama, aus ihren Flußbeeten emporsteigend, und indem sie das Lob von Madrid anstimmen, sagen sie die künftigen Wunder Isidors voraus, sowie, daß er nach fünfhundert Jahren werde heilig gesprochen werden. Endlich erscheinen der Teufel und der Neid, die uns sagen, daß Isidor inzwischen gestorben sei, und die vierzig Jahre vorübergehen machen, so daß man die Handlung um eben so viel später in die Zeit König Heinrich II. versetzt findet. Ein Vorhang wird weggezogen, und man sieht den Heiligen auf einem Prachtbette ausgesetzt. Wunder geschehen. Namentlich an einem Domherrn, der dem Heiligen Haare abschneidet, und an der Königin, die gar einen Finger desselben als Reliquie mitnehmen will, und die sich Beide nicht von der Stelle bewegen können, bis sie den frommen Raub zurückgestellt. Ueberhaupt sind Wunder durch das ganze Stück verstreut.

Despertar á quien duerme.[1] Der Grundgedanke des Stückes sehr gut. Graf Anselmo von Barcelona besitzt das Land, nachdem die rechtmäßigen Herrn aus der Familie Moncada von seinen Vorfahren vertrieben worden sind. Obgleich Rugero, der letzte Sprößling der abgesetzten Herrscherfamilie, ruhig auf ein paar Hufen Landes lebt, die ihm geblieben, läßt dem Grafen Anselmo

[1] Den Schläfer wecken.

der Gedanke keine Ruhe, daß jener denn doch Absichten zur Wiedergewinnung des Landes hegen könne, und er zieht daher so viele Erkundigungen ein, sendet so oft Spione, ihn auszuforschen, daß in diesem endlich wirklich Pläne wach werden, auf die er früher nicht gedacht. Ja als er ihn endlich gefangen setzen läßt, spricht er wieder seiner Tochter so viel von dem Prätendenten vor, vergrößert die Gefahr so sehr durch das Anpreisen seiner guten Eigenschaften, daß endlich diese neugierig wird, ihn zu sehen, und sich zuletzt gar in ihn verliebt. Despierta á quien duerme.[1] Die Ausführung bleibt aber hinter dem Gedanken weit zurück, indem sie nichts als ein Abspinnen längst dagewesener und unbedeutender Ereignisse ist. Die Tochter des Grafen befreit den Gefangenen. Dieser findet eine Königin von Sicilien, die eben auf einem anderweitigen Kriegszuge begriffen ist. Sie setzt ihn auch wirklich mit Gewalt der Waffen in das Reich seiner Väter ein, und obwohl der Preis des Beistandes die Hand des neuen Grafen sein soll, so findet sich doch diese Heirath zuletzt unmöglich. Rugero hat nämlich die Hilfe als sein eigener Gesandter angesprochen, indeß die Prinzessin Estela in Männerkleidern seine Rolle als wirklicher Thronbewerber spielt. Zwei Weiber können sich nicht heirathen. Die Königin von Sicilien ist daher mit einem gleichfalls zum Beistande gekommenen Herzog von Urgel zufrieden, indeß Rugero die Grafschaft und die Hand Estela's erhält.

Eine einzige Scene erhebt sich über das Mittelmäßige. Als Estela Rugero aus dem Gefängnisse befreit, bringt sie ihn als Diener verkleidet selbst ins Gebirge. Mit einer Umarmung von ihr Abschied nehmend, fühlt er, daß sie

[1] Er weckt den Schlafenden.

ein Weib sei. Sie gibt sich auch als solche, ja endlich als seine Muhme Estela zu erkennen, begehrt aber Achtung für ihr Geschlecht und die Einsamkeit des Ortes, worauf er sich denn auch bescheiden zurückzieht. Nun wird sie aber gar nicht fertig, Abschied von ihm zu nehmen, woraus man merkt, daß der Mißbrauch, den sie sich verbeten, ihr eigentlich nicht gar so unangenehm gewesen wäre. Als er endlich Anstalt macht, ihr zu folgen, meint sie, die Gelegenheit sei versäumt, und entfernt sich vollends. Auch hier ist ein despertar á quien duerme: das Sinnliche der Leidenschaft.

El anzuelo de Fenisa.[1] Man muß annehmen, oder vielmehr es geht aus allen Lustspielen Lope de Vega's hervor, daß Gewinnsucht in den rohesten Formen, das Charakteristische der Weiber seiner Zeit war, nicht bloß der absolut liederlichen; dieser letztern also um so mehr. Hier ist nun eine solche Buhlerin Fenisa, die in Palermo ihre Angel auswirft und sich schon ein hübsches Sümmchen erangelt hat. Ein junger Kaufmann aus Valencia, Namens Lucindo, begleitet von seinem Diener Tristan, ist mit einem reichbeladenen Schiffe angekommen und stößt im Hafen auf die dort nach Beute ausgehende Sirene. Trotz der Warnungen seines Dieners beißt er sogleich an den Köder, und es ist recht hübsch, wie er, zufolge dieser Warnungen, Geld, Kette, alles, was er Werthvolles hat, an den Diener abgibt und nun glaubt, ohne Gefahr ihr in ihre Wohnung folgen zu können. Fenisa, die das bemerkt, richtet sogleich darnach die Lockspeise. Statt Geld zu fordern, gibt sie ihm kleine Beträge, beschenkt ihn mit Hemden, und Lucindo findet sich glücklich, nur um seiner

1 Der Köder Fenisa's.

selbst geliebt zu werden und aller Gefahr entronnen zu sein. Es soll aber bald anders kommen. Fenisa erhält einen Brief mit der Nachricht, daß ihr Bruder wegen 2000 Dukaten in Gefahr des Todes sei. Sie ist in Verzweiflung, kein baares Geld zu haben, erklärt sich aber bereit, Schmuck und Geschmeide für ein Darlehen zu verpfänden. Lucindo hat aber schon so angebissen und hält sich seiner Sache für so sicher, daß er das Geld ohne Pfand und Schrift hergibt. Kaum aber hat er das Geld gegeben, als er verspottet und abgewiesen wird, ja man stellt sogar den Empfang des Darlehens in Abrede. Mit Verwünschungen kehrt er nach Valencia zurück. Neben diesen Ereignissen spinnt sich aber eine zweite Intrigue fort. Unter den Anbetern Fenisa's befindet sich auch ein Sevillaner Albano, der eine Geliebte, Dinarda, zu Hause zurückgelassen hat. Diese folgt ihm in Männerkleidern, und Fenisa hat das Unglück, sich in diesen weiblichen Mann zu verlieben, der, um sich vor den Zudringlichkeiten seiner Reisegefährten zu retten, die in ihm das Weib ahnen, ihr entgegenkommt und sogar die Aussicht auf eine Heirath als Köder braucht. Der Valencianer kann indeß den Verlust seines Geldes nicht verschmerzen. Er kehrt nach Palermo zurück, deponirt im Zollamte unter der Scheinangabe als weiche Waaren, mit unbedeutenden Gegenständen gefüllte Kisten und begibt sich, wie ein von der alten Liebe noch Gefesselter zu Fenisa, die von seiner Ankunft und der reichen Ladung bereits Nachricht erhalten hat. Sie empfängt ihn auch mit der alten Zärtlichkeit, und da sich findet, daß seine Waaren mit doppeltem Gewinn in späterer Zeit verkauft werden können, erbietet sie sich, Jemand zu finden, der ihm gegen zwanzig Procent 3000 Dukaten vorstrecken wolle. Sie gibt aber das Geld aus ihrem

Eigenen und empfängt dafür als Pfand die Schlüssel des zollamtlichen Verschlusses. Der Valencianer hat kaum das Geld empfangen, das er als sein eigenes sammt Zinsen betrachtet, als er wieder nach Hause segelt. Da sich nun auch Dinarda als Weib zu erkennen gibt, so ist die Buhlerin vielfach betrogen: um ihr Geld, um den Bräutigam und um die Geschenke, die sie in der Freude ihres Herzens aus Anlaß der Heirath an Mehrere gegeben hat.

Die Unbefangenheit von Lope de Vega's Geiste gibt sich auch in diesem Stücke kund. Ein spanischer Hauptmann Osorio und mehrere spanische Soldaten lassen sich geradezu als Schreckmittel im Dienste der Buhlerin gebrauchen. Unter den Eigenschaften der Spanier wird geradezu die Prahlerei als charakteristisch aufgeführt. Ja einmal werden sie als albern bezeichnet, da das Gold ihrer neuen Welt mehr den übrigen Nationen, als ihnen selbst, zu Gute komme. Uebrigens das Ganze roh und wenig bedeutend.

Los locos por el cielo.[1] Offenbar eines der langweiligsten Stücke, das Lope de Vega, oder sonst irgend ein Mensch jemals geschrieben. Der Titel schreibt sich von einer einzigen Scene her, in der die beiden zum Christenthum bekehrten Geliebten sich als wahnsinnig stellen, um den Verfolgungen der Heiden zu entgehen, wenn nicht überhaupt ihre Selbstverleugnung und Leiden um des Glaubens willen, als ein Wahnsinn im Sinne der Welt bezeichnet werden soll. Die Handlung selbst bilden die Begebenheiten einer heidnischen Priesterin Dona, die auf Befehl des Kaisers Maximianus das Orakel des Apollo befragt und von einer unsichtbaren Stimme die Antwort

[1] Die Wahnsinnigen um des Himmels willen.

erhält: Christe vive. Sie verfällt darauf in einen Schlaf, in dem ihr ein Engel erscheint, der ein Buch neben sie hinlegt. Es sind die Briefe des Apostels Paulus mit der aufgeschlagenen Stelle: Mortui enim estis et vita nostra abscondita est cum Christo in Deo. Sie reflektirt darüber, anfangs allein, dann mit ihrem Bräutigam Indes. Eine christliche Dame Agastes hilft ihr auf die rechte Spur, und sie und ihr Geliebter lassen sich taufen. Nun fangen die Verfolgungen an, die mit dem gewaltsamen Tode aller im Stücke vorkommenden christlichen Lehrer und Schüler endigen. Am besten die Scene, wo die Christen in ihrer heimlichen Versammlung ein Weihnachtsschauspiel aufführen und, als nun die Heiden hereinbrechen, die Personen des Joseph und der Maria, wie in einer Fortsetzung ihrer Rolle, die bestürzten Zuseher zur Standhaftigkeit und Todesverachtung auffordern. Gleichsam eine Nobilitirung des Schauspiels und der Schauspieler im Allgemeinen. Das Stück ist übrigens am Rande mit Citationen aus der heiligen Schrift bedeckt und enthält am Schlusse die Klausel: Si quid dictum contra fidem et bonos mores, tanquam non dictum, et omnia sub correctione Sanctae matris Ecclesiae.

El mas galan Portugues, duque de Verganza.[1] Das jedenfalls nicht große Verdienst dieses Stückes besteht mehr in der Haltung der Personen, als in der Ausbildung und Bedeutsamkeit der Handlung. Der erste Akt hängt nach Lope de Vega's übler Gewohnheit mehr in Weise einer Vorbegebenheit mit dem Reste des Stückes zusammen, als daß darin der Keim und die Bedingung des Späteren enthalten wäre. Der Groß-Prior

1 Der galanteste Portugiese, Herzog von Verganza.

von San Juan, auf einer Geschäftsreise in Portugal und von dem Herzoge von Verganza gastfreundlich aufgenommen, läßt, nicht ohne Absicht, unter dem Kopfkissen seines Bettes das Porträt seiner Schwester Mayor zurück. Der Herzog verliebt sich auch nach Wunsch in das Bildniß und sucht den Gegenstand selbst in Kastilien auf. Nun haben zwar die zwei andern Brüder Mayors ihre Schwester dem Almirante[1] von Arragonien zur Ehe versprochen, die Sache wird aber rückgängig gemacht, und der Herzog von Verganza (Braganza?) erhält die Hand seiner phantastisch Geliebten. Man könnte nun allenfalls annehmen, daß die Unglücksfälle des eigentlichen Stückes eine Art Strafe dieses Wortbruches in sich schlößen. Aber einerseits fällt es Niemanden im Stücke ein, sich jenes Wortbruches nur noch zu erinnern, andererseits träfe die Strafe gerade diejenigen, die sich keines Treubruches schuldig gemacht haben, das Ehepaar nämlich; auch wäre die Strafe weder durch die Gleichheit des Uebels, noch als Fortwirkung eines schuldbaren Charakterzuges mit der Verschuldung in einen kausalen Zusammenhang gebracht. Ueberhaupt muß man derlei weit hergeholte Deutungen bei Lope de Vega nicht suchen, und ich schäme mich, bei seinen leichtblütigen Hervorbringungen auf derlei deutsche Grübeleien auch nur zu denken. Uebrigens ist es da und mag für die Spekulanten den ersten Akt mit dem folgenden verbinden.

Das Glück der Ehe wird durch eine Lisarda gestört, die, von ihrem niederträchtigen Geliebten verlassen, ja mit dem Tode bedroht, in Männerkleidern als Page in des Herzogs Dienste tritt. Man muß annehmen, daß die

[1] Admiral.

Herzogin durch den spezifischen Geruch, den Lope de Vega bei einer andern Gelegenheit, den beiden Geschlechtern zuschreibt, eine dunkle Vorstellung von der weiblichen Natur ihres Pagen erhalten habe, denn ihre Vertraulichkeit geht so weit, daß die Eifersucht des Herzogs halb und halb als gerechtfertigt erscheint. Die verhaltene Wuth kommt endlich zum Ausbruch, und während der Herzog mit gezogenem Schwerte fruchtlos den Pagen verfolgt, entflieht die Herzogin an den Hof des Königs von Portugal. Ein Gericht wird angeordnet, die Verwandten der Herzogin kommen aus Kastilien herbei, es erfolgt eine Ausforderung, aber die Enthüllung von Lisarda's weiblichem Geschlecht bringt alles ins Gleiche und das Stück zu Ende. Die Spanier nämlich, so haarspaltend in Bezug auf die männliche Ehre, kannten für die weibliche keine andere Verletzung, als die höchst körperliche. Sogar Lisarda heirathet zuletzt, wahrscheinlich auch zur Herstellung ihrer Ehre, ihren niederträchtigen Geliebten.

Wenn die Handlung nicht viel sagen will, so sind doch mehrere der Figuren des Stückes recht gut. Wie der Herzog von Verganza zu den Beinamen el mas galan Portugues kommt, begreift man nicht wohl. Darin eine satyrische Anspielung zu suchen, verbietet die allem Versteckten fremde Natur Lope de Vega's. Besser die Brüder Doña Mayors. Die innige Liebe des Groß-Priors zu seiner Schwester zeigt sich auf eine einfache sinnliche Art, indem er in dem Gespräch mit ihr, immer ihren Vornamen Mayor im Munde führt, obgleich der wunderliche Namen Mayor etwa Lope de Vega selber gefallen haben mag. Mayor ist ein vollkommenes Weib im spanischen Sinn. Gehorsam ihren Brüdern, wird sie durch das Lob, das der Groß-Prior dem Herzog von Verganza spendet, aufmerksam

gemacht und erkundigt sich um seinen Wuchs und seine sonstigen Eigenschaften, wo sie denn, obgleich die Braut eines Andern, bis zur Aeußerung geht: Glücklich, die ihn bekommt! In der Eifersuchtsscene mit dem Herzoge wird ihre Gestalt auf einmal wirklich und lebendig, indem sie sich, mit dem Tode bedroht, trotz ihrer Furcht, doch nicht enthalten kann, ihrem Gatten zu sagen: ihre Brüder seien mehr werth, als er. Ebenso der König von Portugal, wenn er gegen den Schluß die Zeugen verhört und, obwohl ihm um die Wahrheit zu thun ist und er von der Unschuld der Herzogin überzeugt ist, er doch die Diener des Herzogs, die zu ihren Gunsten zeugen, hart anläßt und barsch behandelt, weil ihm zugleich leid thut, den Herzog verurtheilen zu müssen, und er wohl auch einen Widerwillen empfindet, derlei niederes Volk gegenüber seinem Freund und Verwandten zu Wort kommen zu lassen. In solchen Naturzügen ist Lope de Vega unerreicht.

NB. Am Ende mag doch das gebrochene Wort den versteckten Zusammenhang des Ganzen ausmachen. Durchaus fehlerhaft. Denn, obgleich das Begriffsmäßige der Tod der Poesie ist, so muß doch der geistige Zusammenhang schon im Eindruck liegen, und nicht erst hinterher herausgeklügelt werden.

Argel fingido y Renegado de amor.[1] Das Stück fängt mit einem Dialog in jenen Klappversen an, die Lope de Vega so meisterhaft zu gebrauchen weiß, wo jeder einzelne Vers, Rede und Gegenrede enthält und Schlag auf Schlag sich alles auf die Spitze getrieben findet. Es ist nämlich ein Rosardo in eine Florida verliebt, die ihn aber, trotz seines Reichthums, verschmäht und ihre Neigung

1 Das angebliche Algier und der Renegat aus Liebe.

seinem Nebenbuhler Leonido zugewendet hat. Das Liebespaar überwindet endlich den Einspruch von Florida's Bruder, Aureliano, welcher Einspruch zum Theile auch daher rührt, daß Leonido's Bruder, Manfredo, der begünstigte Liebhaber Flavia's ist, des Gegenstandes von Aureliano's eigener Bewerbung. Mit einer, leider nur zu natürlichen Rücksichtslosigkeit opfert auch Leonido das Interesse seines Bruders seinem eigenen auf, entfernt letzteren unter einem Vorwand, und Aureliano, der nun Platz für seine Bewerbung hat, gibt die Einwilligung zur Heirath seiner Schwester. Der verschmähte Liebhaber Rosardo geräth darüber außer sich und erklärt seinen Entschluß, nach Algier zu gehen und als Renegat seine Feinde grimmig zu verfolgen. Er ist aber zu guter Christ, um derlei in Wirklichkeit zu thun. Wohl aber nimmt er mit seinen Leuten maurische Tracht an, zieht sich auf eine benachbarte wüste Insel zurück, und als erste Seeräuberthat nimmt er die beiden Weiber sammt dem Bruder Aureliano auf einer Spazierfahrt im Meere gefangen. Er bedroht seine abtrünnige Geliebte mit den fürchterlichsten Dingen, welche seine Drohungen mit ebenso übertriebenen Betheuerungen zurückweist, wo denn Lope den richtigen Sinn hat, daß, obwohl Florida alles für Ernst hält, sie doch gerade durch die Uebertreibung unwillkürlich in den Spaß mit eingeht. Leonido und sein inzwischen zurückgekommener Bruder Manfredo verkleiden sich als Mönche von dem Orden zur Auslösung der Gefangenen und begeben sich nach der Insel, werden aber gleichfalls erkannt und gefangen. Es leitet sich nun eine wohlfeile Intrigue ein, daß nämlich Rosardo sich anstellt, als ob er seine Liebe von Florida auf Flavia gewendet, und von Leonido verlangt, daß er ihm einen Liebesbrief an Flavia schreibe. Diesen zeigt er Florida

und macht sie glauben, Leonido habe ihn im eigenen Namen an Flavia geschrieben. Ein guter Zug ist, daß, so lange Leonido und Florida an die Liebe Rosardo's zu Flavia glauben, sie letzterer auf alle Art zureden, den Korsaren zu erhören, und so bereit sind, Flavia eben so ihrem eignen Nutzen aufzuopfern, als früher Leonido mit seinem Bruder gethan hat. Sobald aber Florida die Witterung erhält, daß ihr Leonido Flavien den Hof mache, so ist sie in aufbrausender Eifersucht auf der Stelle bereit, ihren Glauben abzuschwören, den Korsaren zu heirathen u. s. w. Zuletzt klären sich die Dinge auf. Die Gefangenen nehmen den Korsaren, den sie abseits treffen, ihrerseits gefangen, und alles erreicht sein natürliches Ende, ohne daß besonders viel Spaß oder Ernst herauskäme.

In jener Zeit, wo man täglich von Seeräubern und Sklaverei in trauriger Wirklichkeit hörte, mochte eine Art Parodie solcher Zustände einen angenehmen Eindruck machen.

El postrer Godo de España.[1] Das ist nun ein Stück, von dem man, wenn man ihm auf neudeutsche Weise nachhelfen, oder vielmehr es als einen Kanevas für ein erst zu schreibendes Stück betrachten will, recht viel Gutes sagen könnte. Der historische Gang ist eingehalten. Der Kausalnexus der Ereignisse rundet sich zur Handlung. Dem poetischen Gerechtigkeitsgefühl geschieht Genüge. Nur ist aber alles, was einer Ausbreitung und psychologischen Vermittlung bedarf, so knapp und roh an einander gefügt, daß das Ganze doch mehr eine enumeratio partium, oder vielmehr eine Zusammenfassung ohne vorhergegangene Entwicklung ist. Es ist nämlich die Geschichte der Eroberung

1 Der letzte Gothe Spaniens.

Spaniens durch die Mauren. Die Tochter des Königs von Algier wird auf einer Spazierfahrt im Meere von den Spaniern gefangen. König Roderich verliebt sich in sie. Sie nimmt den christlichen Glauben an und wird sein Weib. Während der Tauf- und Trauungsfeierlichkeit kommt Graf Julian mit seiner Tochter an den Hof. Von der Trauung zurückkehrend, sieht König Roderich diese Tochter und verliebt sich eben so augenblicklich in sie. Im zweiten Akte finden wir Florinden (die Cava), schon sich über Gewalt beklagend, die ihr der König angethan. Graf Julian, als Gesandter bei den Mauren, reizt diese auf die Nachricht von jener Schandthat zum Einfalle in Spanien an. Sie finden das Land unvertheidigt und waffenlos. König Roderich fällt im Treffen. Den Grafen Julian befällt die Reue über seinen Verrath. Er macht seiner Verzweiflung gegen die Mauren Luft und wird von ihnen getödtet. Die Cava stürzt sich vom Thurme herab.

Der letzte Akt befaßt sich mit den Heldenthaten Pelayo's, so daß dieses Stück, dessen Gegenstand die Niederlage Spaniens ist, mit dem Siegesgeschrei der Spanier endet, wodurch denn auch dem Nationalgefühl Genüge geschieht.

Alles dieß, wobei ich noch zu berühren vergessen habe, daß das Stück eigentlich mit der Thronbesteigung und Krönung König Roderichs anfängt, alles dieß in einen Topf geworfen, würde dem Geschmacke jedes Volkes unerträglich sein, wenn nicht diese Ereignisse den Spaniern so geläufig gewesen wären, daß es für sie einer Ausbreitung und weitläufigen Vermittlung gar nicht bedurfte. Dadurch wird aber das Stück als dramatisches Kunstwerk nicht besser.

La prision sin culpa.[1] Wenn man den Inhalt

[1] Das Gefängniß ohne Schuld.

dieses Stückes aufzeichnen wollte, müßte man eigentlich das ganze Stück abschreiben. Da ist ein Hin- und Hergehen und Kommen, und die Personen werden zuletzt mehr an demselben Orte vereinigt, als daß sie derselben Absicht dienten. Ein D. Felix aus Toledo reist nach Amerika. Er ist zu Hause in eine Lucinda verliebt, an deren voller Gegenliebe er zwar zweifelt, denn, meint er, hätte sie ihn wahrhaft geliebt, so würde sie ihm auch körperlich zu Willen gewesen sein. Vor der Einschiffung in Sevilla übergibt er die Briefe und das Bild seiner Geliebten einem dortigen Freunde D. Carlos, um sich das Marternde der Erinnerung zu ersparen. Dieser hat nichts Schnelleres zu thun, als sich in das Bild zu verlieben. Er reist nach Toledo, macht der zurückgebliebenen Geliebten seines Freundes glauben, dieser sei auf der See verunglückt, und die Geliebte verliebt sich eben so schnell in ihn. Da ihr aber eine gezwungene Heirath droht, beschließen sie, zu entfliehen. In der Dunkelheit der Nacht nimmt sie einen Bedienten ihres Bräutigams für den Diener ihres Geliebten, vertraut ihm ihr Schmuckkästchen und entflieht, von ihm begleitet. Dieser beraubt und verläßt sie, so daß sie kaum so viel behält, um sich Knabenkleider anzuschaffen, in denen sie sich nach Sevilla begibt und als Page in die Dienste von Carlos' Schwester tritt, die eben auch verheirathet werden soll; indeß Carlos selbst, die verlorne Geliebte überall suchend, noch immer abwesend ist. Endlich kommt D. Felix aus Amerika zurück und heirathet Carlos' Schwester, indeß Carlos selbst seine und seines Schwagers Lucinde zur Frau bekommt. Der Titel des Stückes rührt von einem gegen das Ende vorkommenden Incidenzfalle her, wo der spitzbübische Bediente, der Lucinden auf ihrer Flucht beraubt hat, eine von jenem Raube herrührende Kette verkaufen

will, die D. Carlos als das Eigenthum seiner Geliebten erkennt, wo denn der Reihe nach D. Carlos, D. Felix und selbst die als Page verkleidete Lucinde in den Verdacht des Diebstahls kommen und ins Gefängniß gebracht werden. Der Spaß hat aber eigentlich gar keinen Einfluß auf den Gang des Stückes. Der erste Akt und der Anfang des zweiten übrigens sehr gut geschrieben.

El esclavo de Roma.[1] Die Geschichte jenes Androkles, der einem Löwen den Dorn (hier eine Pfeilspitze) aus der Tatze zieht und dafür von demselben verschont wird, als er in der Arena ihm zum Zerreißen vorgeworfen wird; verbunden mit einer ganz absurden Liebesgeschichte. Das Beste der erste Akt; dann aber folgen Ereignisse, denen man noch zu viel Ehre anthut, wenn man sie als unwahrscheinlich bezeichnet.

La imperial de Oton.[2] Da ist nun die Geschichte Ottokars von Böhmen und sein Kronenstreit mit Rudolf von Habsburg. Leider waren Lopen de Vega die Nebenumstände dieses in sich reichen Stoffes zu wenig bekannt, weßhalb er sich zur Ausfüllung eigener Erfindungen bedient, die nicht von der besten Art sind. Da ist nun vor allem ein Gesandter des spanischen Bewerbers um die Kaiserkrone, D. Juan de Toledo, und sein Liebesverhältniß zu einer Margarita, die im Personenverzeichnisse als eine Dama Alemana[3] vorkommt, aber im Stücke sich als eine Spanierin zeigt. Dieses Verhältniß wird übrigens nach dem ersten Akte nicht mehr berührt. Lope's Einsicht in die Fehler seiner Nation zeigt sich übrigens auch hier. Dieser D. Juan ist ein lächerlicher Großsprecher, der

[1] Der Sklave Roms.

[2] Die Kaiserkrone Otto's.

[3] Deutsche Dame.

übrigens durch persönliche Tapferkeit seinen Fehler zum Theile wieder gut macht. Die Hauptpersonen sind ganz historisch treu gehalten. Das Hauptverdienst Rudolfs von Habsburg ist, von Rechtens wegen, daß von ihm das Haus Oestreich stammt, dem die damaligen Könige von Spanien ihren Ursprung verdankten. Eine Art Zauberer Merlin sagt ihm auch diese künftigen Dinge voraus. Seine Tapferkeit ist außer Zweifel, mit Treu und Glauben sieht es aber nicht gar gut aus, da jenes sagenhafte Zusammenstürzen des Zeltes während Ottokars Huldigung hier auf sein Geheiß geschieht, über welche Doppelzüngigkeit er sich in der Folge damit rechtfertigt, daß er Ottokarn keinen Eid geschworen und ihm nichts Schriftliches gegeben habe. Ueberhaupt ist etwas Fadenscheiniges in der ganzen Figur, welches die Meinung ausdrücken dürfte, welche die damaligen Spanier überhaupt von den Deutschen hatten. Die Majestät des Kaiserthums, als der Gipfel aller menschlichen Größe, wird übrigens aufs Lebhafteste urgirt.

Ottokar steht im Nachtheile gegen seine stolze und heldenmüthige Gattin, welche hier Etelfrida heißt, ohne gegenüber allen Andern dadurch an persönlichem Werth zu verlieren. Seine erste Unterwerfung am Vorabende der Schlacht wird hier auf spanisch-phantastische Art dadurch motivirt, daß ihm eine schwarze Schattengestalt erscheint (man sollte fast meinen, seine eigenen Umrisse und Geberden nachahmend), die das Schwert gegen ihn zückt, als er mit seinem auf sie losgeht. Er sieht darin ein Vorzeichen seines Todes und eine Bestätigung von dem bereits früher in ihm wach gewordenen Gedanken über die Ungerechtigkeit seiner Sache. Er unterwirft sich. Da folgt die Scene mit dem zusammenbrechenden Zelte. Als er nach Hause kommt, verwehrt ihm Etelfrida den Eingang in seine

Königsburg. Anfangs auf der Zinne erscheinend, dann mit einem Wurfspieß ins Thor tretend, überhäuft sie ihn mit Vorwürfen und Schmähungen, die sich in bildernden Antithesen überbieten. Er tritt ihr mit männlichem Zorn entgegen, beschließt aber doch im eigenen Gefühle der Schmach, einen solchen Zustand nicht zu ertragen. Er erneuert den Krieg. Als die Entscheidungsschlacht schon verloren ist, erscheint er allein auf der Bühne und ergeht sich, wie in jenem deutschen Stücke,[1] in allgemeinen menschlichen Betrachtungen, in denen aber doch der Gedanke an seine Frau mit Vorwurf und Liebe vorherrscht. Hier finden und tödten ihn gemeine Krieger, wobei die Schattengestalt aus dem zweiten Akte wieder erscheint und ihm von rückwärts die Arme hält.

Auch in der übrigen Haltung finden sich Aehnlichkeiten. Von vorn herein die stolze Zuversicht auf den Ausschlag der Kaiserwahl, die Verachtung Rudolfs, als Grafen, gegenüber einem Könige, wogegen die bangen Ahnungen der hochmüthigen Königin über den Ausgang schon des ersten Feldzuges recht glücklich und ächt künstlerisch abstechen.

El vaquero de Morana.[2] Ein Graf von Saldaña wird von dem Könige von Leon eingekerkert, ja bei Gelegenheit sogar zur Hinrichtung bestimmt, wegen eines Liebesverhältnisses mit der Infantin Marina, das der König nicht billigt. Das Stück beginnt damit, daß der Graf von einem Freunde D. Juan aus dem Kerker befreit wird, indem dieser die Wachen durch einen betäubenden Trank vorübergehend verrückt macht. Die Infantin, die in ein Kloster eingesperrt ist, findet gleichzeitig Mittel, zu entkommen. Sie erreichen das Gebiet der Grafen von Kastilien,

1 Grillparzers Ottokar. D. H.

2 Der Kuhhirt von Morana.

und finden sich auf dem Landgute eines D. Fernando zusammen, und treten unerkannt in die Dienste desselben, sie als Magd und er als Kuhhirt (vaquero). Daß sich die beiden Sprößlinge des Edelmanns, der Sohn in die Infantin, und die Tochter in den Grafen verlieben, versteht sich von selbst. Die Infantin ist überhaupt der Gegenstand der allseitigen Bewerbung, sogar der alte Edelmann stellt ihr nach, und bedient sich sogar seiner Tochter als Gelegenheitsmacherin, was diese ganz natürlich findet. Endlich will er sie zu seinen Zwecken mit dem Tölpel Tirreno verheirathen, wozu dieser, obwohl er eine andere Geliebte hat, doch auch bereit wäre. Die Prinzessin selbst findet sich, nach Lope's Gewohnheit, in ihre Verkleidung so gut, daß sie Zweideutigkeiten anhört und Anstößigkeiten selber spricht, wofür sie sich freilich durch hochtrabende Oktaven entschädigt, wenn sie mit ihrem geliebten Grafen allein ist. So spinnt sich das Stück gut und schlimm durch Bewerbungs- und Eifersuchtsscenen fort. Endlich kommt der König von Leon auf die Vermuthung, daß seine Verwandte und ihr Geliebter sich zu den Mauren nach Toledo geflüchtet haben, und er kündigt den letztern Krieg an, wobei er den Grafen von Kastilien als Bundesgenossen gewinnt. Im Lande desselben, zu Morana, angekommen, findet er die Infantin Marina, die er in ihrer Verkleidung nicht erkennt (und sich gleichfalls in sie verliebt). Als zuletzt die Erkennungen erfolgen, erwacht die Verfolgungswuth des Königs aufs Neue. Der Graf von Kastilien tritt aber als Schützer und Vermittler ein, so daß alle nur irgend zu vereinigenden Paare vereinigt werden.

Angelica en el Catay.[1] Dieß ist das einzige

[1] Angelica in Catay.

aus allen Stücken Lope de Vega's, bei dem ihn sein dramatischer Takt verlassen hat. Alle übrigen, die Begebenheiten und Motive mögen noch so wunderlich, ja mitunter absurd sein, schlingen sich doch zuletzt in Einen alles verbindenden und abschließenden Knoten zusammen, hier ist aber von einem solchen dramatischen Zusammenfassen keine Spur, und er hat lediglich Ariosts Abenteuer in Scene gesetzt; Angelica kommt zuletzt in ihr Königreich Catay, und macht Medoro zu ihrem Gemahl und zum Könige des Landes, so daß ihre Begebenheiten allerdings als abgeschlossen erscheinen; aber ihre Person ist zu oberflächlich gehalten, als daß eine Charakterentwicklung von ihrer Seite sich als der Mittelpunkt des Ganzen darstellte, so wie Medoro's Unbedeutendheit sich nicht einmal, selbst als solche, in einen hervortretenden Kontrast gegen die übrigen Bewerber setzte. Zugleich schweben alle andern Figuren beim Schlusse in der Luft. Reynaldos ist abhanden gekommen. Roldan ist wahnsinnig geworden, und wird bei seinem letzten Erscheinen eben als Wahnsinniger eingefangen. Nicht einmal die von Allen Umworbene ist Angelica, denn Rodamonte und Mandricardo streiten eben so heftig um eine Doralize. Die Begebenheiten Zerbins und Isabellens stehen kaum in einer oberflächlichen Verbindung mit den Uebrigen. Das alles ist in einem wenig bedeutenden Stücke ziemlich gleichgiltig, und nur darum zu bemerken, weil Lope de Vega einmal seinem glücklichen Naturell untreu geworden ist. Das fin de la Comedia[1] am Schlusse des Stückes überrascht, als ob man im Traume einen Fall gethan hätte.

Die abenteuerliche Haltung, die Großsprechereien der

[1] Ende des Stückes.

Helden, in denen manchmal sogar ein Bewußtsein des Lächerlichen durchschimmert, und die Liebesscene zwischen Angelica und Medoro übrigens recht gut.

El niño inocente de la Guardia.[1] Ein eigentlich abscheuliches Stück, da, wenn auch nicht gerade sein Zweck, doch die nothwendige Folge eine Steigerung des Hasses gegen die Juden sein mußte. In dieser Abscheulichkeit erreicht übrigens Lope de Vega lange nicht seinen Zeitgenossen Calderon, bei dem Aberglaube und Vorurtheil meistens den Anstoß zur Begeisterung darbieten. Der Inhalt des vorliegenden Stückes ist der Martertod eines Kindes, das die Juden, um sich an den Christen zu rächen, in scheußlicher Nachahmung die ganze Leidensgeschichte Christi durchgehen lassen. Den Anfang machen die christlichen Könige Ferdinand und Isabella, die, nach Anpreisung der Inquisition, ihr frommes Werk durch die Vertreibung der Juden zu krönen beschließen. Letztere beschicken einen Magier in Frankreich, der ihnen auch ein Zaubermittel anräth, das in einer geweihten Hostie und dem Herzen eines unschuldigen Kindes besteht, welche, beide vereinigt und in einen Fluß versenkt, alle daraus Trinkenden vergiften werde. Die Abgesandten, um das Mittel zu prüfen, handeln einem französischen Vater sein Kind ab, der sie täuscht und ihnen das Herz eines Schweines überantwortet, so daß bei der Probe, statt aller Christen, alle Schweine sterben. Nach Spanien zurückgekommen, beschließen sie daher, sich auf Niemand Fremden zu verlassen, sondern stehlen selbst ein Christenkind, das sie unter fortwährenden Mißhandlungen bis zum Osterfeste aufbewahren. Nun fügen sie ihm, — wobei die Blasphemie eigentlich auf

[1] Das unschuldige Kind von La Guardia.

den Autor und die Zuseher fällt — alle Unbilden und Qualen zu, die die Leidensgeschichte Christi ausmachen. Sie theilen sich in die biblischen Personen. Einer ist Kaiphas, der andere Pilatus; nur Judas kommt mit seiner Rolle zu kurz, da er statt der dreißig Silberlinge, die er verlangt, nur drei erhält. Das Kind benimmt sich ganz wie Christus, spricht auch in den entscheidenden Momenten dieselben Worte wie dieser. Zur Rechtfertigung dieses, bei einem Kinde Unglaublichen, wird etwas Unmögliches herbeigebracht. Es erscheinen nämlich der Verstand (offenbar der des Kindes) und die Vernunft. Der Verstand wundert sich selbst, mit Aufzählung aller scholastischen Erfordernisse des Verstehens, über seine frühzeitige Ausbildung in dem unmündigen Kinde, wird aber von der Vernunft belehrt, daß durch die Liebe Gottes die Vernunft der Zeit vorauseile, und durch den dem Heilande nachgeahmten Tod der Verstand jene Reife erhalte, die dem Alter Christi zur Zeit seines Todes entspricht, nämlich die von dreiunddreißig Jahren. So wird das Kind endlich gekreuzigt und stirbt. Die Vernunft sagt die Strafe der Juden voraus, und damit auch die Auferstehung nicht fehle, fliegt das Kind zuletzt in einer Maschine in die Luft.

Der Umstand, daß Lope das niño de la Guardia in der Zahl der Heiligen und Märtyrer vorfand, und also mit dem Ganzen vor allem die Verherrlichung eines Schutzpatrones gemeint war, mildert etwas die Atrocität der Unternehmung.

La prueva de los ingenios.[1] Ein Herzog Alexandro (von Mantua, glaube ich) hat ein Liebesverhältniß mit Florela, einem durch Körper und Geist ausgezeich-

[1] Die Probe des Geistes.

neten Frauenzimmer, von, wenn nicht niedriger, doch keineswegs ausgezeichneter Herkunft. Er aber, der nach einer standesmäßigen und politisch vortheilhaften Heirath strebt, setzt sich in Bewerbung um die Tochter und Erbin des Herzogs von Ferrara, um die aus gleichem Grunde ein Infant von Arragonien und ein Prinz von Urbino in die Schranken treten. Florela beschließt, die Heirath zu stören, und begibt sich unter dem Namen Diana in die Dienste der vielumworbenen Prinzessin Laura. Sie weiß sich in ihre Gunst zu setzen, und dieser einmal sicher, gibt sie sich, wunderlicher Weise, für einen Mann aus und spielt die Rolle eines begünstigten Liebhabers. Aus dieser, wie gesagt, höchst wunderlichen Situation ist nicht einmal aller Vortheil gezogen, der sich im Interesse der Romantik daraus ziehen ließ. Die Zweifel, die der Prinzessin über das Geschlecht ihrer Sekretärin aufsteigen, haben nun zur Folge, daß sie dieselbe von einer ihrer Damen im Schlafe überraschen läßt, wo aber diese in ihrer Untersuchung nicht weiter kommt, als auf die Füße, deren blendende Weiße aber eben so gut einem Weibe, als einem Manne, angehören kann. Florela erreicht aber wenigstens so viel, daß Laura gegen die Vorzüge Alexandros und ihrer übrigen Bewerber unempfindlich bleibt, ja wünscht, ihren Bewerbungen enthoben zu sein. Es werden daher, unter dem Vorwande, keinen der Freier zurückſetzen zu wollen, Proben des Geistes festgesetzt, denen sich jeder unterziehen, und demnach mit der Sekretärin über eine philosophische Frage disputiren, und zuletzt noch den Weg in einem eigens zu diesem Zwecke erbauten Labyrinthe bis zum Mittelpunkt finden soll, wo die Prinzessin als Preis des Sieges sich befinden werde. Die Disputation ist über die Vollkommenheit des Weibes, und wird in allen Feinheiten

der damaligen Hegel'schen Philosophie, mit nego majorem, minorem concedo, distinguo, von Florela und den Freiern durchgeführt. Der Unsinn ist von beiden Seiten gleich groß, und man merkt nur aus dem Verstummen der Freier, daß Florela den Sieg davon getragen hat, sowie der ganze Verlauf den Beweis gibt, daß Lope mit Nutzen die unnützen Wissenschaften studirt hat. Um den Weg ins Labyrinth zu finden, hat der Infant von Spanien sein Vertrauen auf einen Knäuel Faden gesetzt, der ihm aber zerreißt. Alexandro hat auf den Rath seines Dieners Kisten mit angeblichen Geschenken ins Labyrinth bringen lassen, in denen aber Zunder und Schwefel nebst Lebensmitteln sich befinden, um den Weg zu erhellen und, wenn die Probe zu lange dauern sollte, nicht zu verhungern. Diese Kisten werden aber auf Florela's Rath geöffnet, die List entdeckt und die Kisten beseitigt. Nur der Prinz von Urbino hat Feuerzeug in dem Griff seines Schwertes verborgen. Er erreicht den Mittelpunkt und erhält die Prinzessin. Alexandro merkt, daß Florela alles aus Liebe zu ihm gethan, und, die vornehme Braut verloren, heirathet er die Verlassene. Auch die Prinzessin gibt sich zufrieden, nachdem sie das wahre Geschlecht ihrer Sekretärin erfahren.

La donzella Teodor.[1] Die Begebenheiten eines gelehrten Mädchens, Tochter des Maestro Leonardo, der Schule hält, wobei er sich seiner Tochter als Unterlehrers bedient. Sie docirt und disputirt auch gleich Anfangs nach allen Formen der Dialektik und Scholastik. Einer der Schüler, D. Felix, verliebt sich in sie. Der Vater hat sie aber seinem Freunde, dem alten Catedratico[2] Floresto, zum Weibe bestimmt, der auch sie abzuholen kommt, und

1 Die Jungfrau Theodora.

2 Professor.

davonführt, dabei aber von D. Felix mit seinem Diener Padilla und einem Freunde Leonelo überfallen werden, welche die Braut als Beute mit sich führen. Es hat aber der König von Oran, von der Vortrefflichkeit der Christennatur überzeugt, beschlossen, seinen Neffen und Thronfolger Celindo mit einer Spanierin zu vermählen, und deßhalb Schiffe auf den Mädchenraub ausgesendet. Diesen fallen die Flüchtlinge in die Hände und werden als Sklaven nach Oran geführt. Theils weil Teodor sich taub und blödsinnig stellt, theils weil eine seiner Nichten dem Könige Verdacht gegen seinen Neffen Celindo einzuflößen versteht, ändert der König seinen Plan und beschließt, um doch Christenblut in sein Haus zu bekommen, jene Nichte mit D. Felix zu vermählen. Dieser willigt auch zum Schein ein, begehrt aber als erste Gunst, daß Teodor nach Spanien zurückgesendet werde, in der Absicht, ihr baldmöglichst selbst zu folgen. Auch diesen Plan wittert die maurische Prinzessin, und Teodor wird, statt nach Spanien, nach Konstantinopel geführt und dort als Sklavin ausgeboten. Dort findet sie der maurische Prinz Celindo, den man in verrätherischer Absicht gleichfalls nach Konstantinopel gesendet hat, und kauft sie los. Teodor, die das Ganze einem Wortbruch ihres Liebhabers D. Felix zuschreibt, begibt sich in den Schutz eines Griechen, Finardo, um mit ihm nach Hause zu kehren. Sie leiden aber Schiffbruch, wobei der Grieche sein ganzes Vermögen verliert. Zum Ersatz fordert sie ihn auf, sie für 10,000 Dukaten an den Hof des Schachs von Persien zu verkaufen, der ein großer Freund von Gelehrten ist. Unterdessen hat der türkische Kaiser den Spanier D. Felix vom Könige von Oran als Feldherrn gegen die Perser begehrt. Dieser beschließt vielmehr, die kriegführenden Parteien zu versöhnen, und be-

gibt sich deßhalb an den Hof des Schachs von Persien, wo er eben zurecht kommt, um einer gelehrten Disputation beizuwohnen, die der Schach angestellt hat, um sich von dem Wissen seiner theuer erkauften Sklavin zu überzeugen. Eben daselbst haben sich auch Teodors Vater und ihr verabscheuter Bräutigam Floresto, ihre Spur verfolgend, eingefunden. Die Disputation geht geradezu in der Form eines Räthselspieles vor sich. Teodor besiegt alle Gegner und erhält zum Schluß ihren gerechtfertigten D. Felix, wobei auch dessen Begleiter mit Heirathen nicht übersehen werden.

Das Stück hat nichts von dem schreienden Nonsens anderer Produktionen Lope de Vega's, dafür aber auch nichts von seinen sonstigen einzelnen Schönheiten. Es mochte sich ansehen, wie man ein Märchen erzählen hört. Die Personen sind nicht übel gehalten, und die gelehrte Teodor nimmt sich ganz gut aus.

El Amete de Toledo.[1] Ein abscheuliches und, in seiner Art, wieder vortreffliches Stück. Dem Ganzen ist zu Grunde gelegt, daß die Mauren den Johann den Täufer der Christen eben so hoch halten, als diese. Der Anfang spielt daher auch in der Johannisnacht. Nachdem D. Juan Castelvi, ein Malthefer (deren Schutzpatron Johann der Täufer ist), von seiner Geliebten in Valencia Abschied genommen, weil er zu einem Kreuzzuge einberufen worden ist, werden wir nach Oran versetzt, wo eine Gesellschaft von Mauren dieselbe Nacht feiert. Eine Art Wahrsagerin läßt Jedem in einem geheimnißvollen Buche sein künftiges Schicksal in Zeichen ausgedrückt lesen. Hamet, der sich mit seiner Geliebten Argelina unter ihnen befindet, sieht

1 Der Hamete von Toledo.

auf seinem Blatte einen Galgen, Feuer, Ketten und eine Menge Johanniskreuze, die gegen Himmel steigen. Die Wahrsagerin macht ihm glauben, er werde viele Sklaven von den Maltesern erbeuten. Zugleich kommt die Meldung, daß ein reiches Christenschiff im Angesicht der Küste sei, und er macht sich, von seiner Geliebten begleitet, auf, um es zu kapern. Statt dessen stößt er auf Malteser Galeeren und wird selbst gefangen. D. Juan de Castelvi sendet durch seinen Diener Beltran das maurische Liebespaar nach Valencia, der Gebieterin seines Herzens zum Geschenke. Diese, Unordnung im Hause besorgend, behält die Maurin, läßt aber den Mauren weiter verkaufen. Erste Verzweiflung, von seiner Geliebten getrennt zu sein. Er wird von einem D. Martin erhandelt, dem er sich aber bald furchtbar macht durch seine ungeheure Körperstärke, indem er im Ringen jeden Gegner besiegt, einen entkommenen Stier bei den Hörnern festhält. Endlich, als er, während sein Herr schläft, dessen Schwert aus der Scheide zieht, vor der Hand noch ohne böse Absicht, fühlt sich dieser veranlaßt, ihn auch seinerseits zu verkaufen. So kommt er nach Toledo ins Haus eines D. Gaspar de Suarez, der nur kurz erst seine Muhme geheirathet und mit ihr in einer wahren Taubenehe lebt. Nichts ist lieblicher, als die Art, wie sie ihre Empfindungen austauschen, und ihr Verhältniß erhält einen eigenthümlichen Anstrich dadurch, daß in das Eheband auch das Band der Verwandtschaft mit hineinspielt. Auch hier macht der Sklave keinen guten Eindruck auf die Frau, indeß der Mann sich der ungeheuren Körperkraft und Tüchtigkeit Hamets erfreut. Auch Beltran, der Diener des Maltesers D. Juan, nimmt Dienste in demselben Hause, da er das für den Sklaven gelöste Geld verspielt hat und sich

daher nicht mehr zu seinem Herrn zurückgetraut. Hamets edle Natur hat sich durch so viele Unglücksfälle auf die wildeste Art verhärtet. Er mißhandelt eine Magd des Hauses und nimmt ihr ihr Essen weg. Der Hausherr, darüber erzürnt, straft ihn mit Stockschlägen. Nun ist das Maß voll. Ein edler Maure auf die verächtlichste Art behandelt. Er sinnt Rache. Während D. Gaspar nach Wache geht, um den Sklaven zu binden, schließt dieser das Hausthor. Während man das Thor einbrechen will, hört man von innen die Stimme der zurückgebliebenen Hausfrau und ihre Magd, um Hilfe rufend. Das Thor wird gesprengt, und Doña Leonor liegt in ihrem Blute. Hamet entkommt, nachdem er vorher den spitzbübischen Beltran schwer verwundet hat. Er durchschwimmt den Tajo und entgeht dadurch der Verfolgung. Auf dem Wege tödtet er einen Müller, der ihn erkennt. Er kommt zu ganz fremden Landleuten, hält aber alle ihre unbefangenen Reden für Anspielungen auf ihn und seine That, und tödtet und verwundet auch hier, wer ihm vorkommt, so daß des Guten doch eigentlich zu viel wird, bis endlich ein Alkalde mit Begleitung, worunter ein Fechtmeister, seiner Herr wird und ihn, schwer verwundet, einfängt. Seine Strafe soll nun natürlich eine außerordentliche sein. Mit Zangen gezwickt, gebrannt, die Hände und Füße abgehauen und so an den Galgen geheftet. Das alles geschieht nicht ansichtlich, aber man sieht ihn, noch lebend, in diesem entsetzlichen Zustande. Ein Mönch versucht alles Mögliche, ihn zum Christenglauben zu bewegen, er verharrt aber im verstockten Stillschweigen. Nachdem die Vorstellung von Gott, Christus, den Aposteln fruchtlos gewesen, fordert er ihn endlich im Namen Johann des Täufers auf. Da bricht der Maure sein Schweigen,

begehrt die Taufe und will Johannes geheißen werden. Er wird getauft und stirbt, indem er Jesus, Maria und Johann den Täufer anruft.

Dieses, wie gesagt, gräuliche Zeug, wird durch die lebensvolle Individualisirung aller, selbst der Nebenpersonen, zu einer Art künstlerischen Geltung gebracht. Das fromme Ehepaar, der leichtfertige Beltran, ja selbst die Bäuerinnen, die in ihrem Sonntagsstaat zur Hinrichtung, wie zu einem Feste gehen, das alles lebt und bewegt sich. Ja selbst eine Art Vergeltung geht durch das ganze Stück: Hamet, der der Wahrsagerin zu seinem Schaden glaubte. Der untreue Beltran, der schwer verwundet wird und bei der Hinrichtung mit verbundenem Kopfe erscheint. Ja selbst über D. Gaspar und seiner Gattin dürfte vielleicht ein leiser Tadel schweben, daß sie als Nahverwandte eine Ehe eingegangen haben. Lope de Vega erwähnt derlei nicht, aber die Dinge sind da und erweisen sich selbst. Warum denn sonst hätte er sie zu Vetter und Muhme gemacht?

D. Juan Castelvi, der das Stück eröffnet, verschwindet im Verfolge, indeß es doch leicht war, ihn, allenfalls bei der Zustandebringung des Mörders, noch einmal vor die Augen zu bringen.

NB. Was das Verhältniß von Vetter und Muhme betrifft, so könnte ja sein, daß sie's wirklich waren, da das Stück offenbar auf einer wahren Begebenheit beruht. Man muß mit Deutungen nicht zu freigebig sein.

El ausente en el lugar.[1] Dieß Stück ist ein kleiner Edelstein. Nicht als wäre es als Lustspiel gar so vortrefflich, dazu ist der Inhalt denn doch zu unbedeutend; aber daß dieser Inhalt, aus Schaum und Nichts gebildet,

[1] Der Abwesende im Orte.

mit der gewandtesten Kunst, oder vielmehr der glücklichsten Natur, sich in volle drei Akte aus einander legt, so daß die Zuseher, wenigstens die damaligen, keinen Augenblick aus dem Zug der Begebenheiten herauskamen, das ist das wahrhaft Meisterliche an diesem artigen kleinen Ding. Zwei Frauenzimmer, mit ihren Zofen und Ehrendienern (von denen der Eine Dichter aus Hunger ist, welche Qualifikation er bis ans Ende bewahrt), machen Bekanntschaft auf dem Wege aus der Kirche. Sie plaudern von allem: von Schönheitsmitteln, von ihren Liebhabern, und die eine, Laurencia, verspricht der andern, Elisa, ihr ihren Liebhaber Feliciano zum Scheine mit einem Briefchen zuzusenden, damit sie dessen Bekanntschaft mache. Feliciano stellt sich ein, findet Wohlgefallen an der Freundin seiner Geliebten, wird aber von Elisa's Vater und Bruder überrascht, die durch den Besuch die Ehre ihrer Tochter und Schwester bloßgestellt finden und zur Genugthuung auf eine Heirath dringen. Feliciano, der nicht überflüssigen Muth und eine Beimischung von Eigennutz hat, fügt sich dem Unvermeidlichen und ist nun Elisa's Bräutigam. Laurencia, von dem Treulosen selbst in Kenntniß gesetzt, beschließt, echt spanisch sich zu rächen, und läßt Elisa's Liebhaber Carlos zu sich bitten, unter dem Vorwande, daß sie ihn, als einen Erfahrenen in der Astrologie, rühmen gehört und sich von ihm wahrsagen lassen wolle. Er erscheint, macht das Kreuz über ihre Hand, küßt dieses Kreuz und somit die Hand, und Wohlgefallen und Rachbegier spielen auch bei ihm ihr natürliches Spiel. Carlos stellt sich an, nach Flandern in den Krieg gehen zu wollen, und begibt sich zu Elisa's Vater, um von ihm Wechsel dahin einzuhandeln. Er findet die ganze Familie mit dem Bräutigam Feliciano beisammen. Der Vater muß ihm gestehen,

daß seine Vermögenszustände herabgekommen seien, und er keine Verbindungen mit Flandern mehr habe. Unter dem Bilde eines treulos gewordenen Freundes erzählt er das Unglück seiner Liebe, und Elisa ist außer sich. Unterdessen hat aber auch Feliciano seine Treulosigkeit bereut. Da die Kontrakte schon geschlossen sind, nimmt er die Geringfügigkeit der Mitgift zum Vorwande, und begehrt statt der versprochenen 6000 Dukaten 10,000. Er glaubt sich nunmehr schon frei, aber Elisa's Bruder Otavio, der die Heirath um so mehr wünscht, als er selbst in Laurencia verliebt ist, erklärt, auf seinen Theil der Erbschaft Verzicht zu leisten, ja Elisa dringt selbst auf die Heirath, da sie ihre Ehre für gefährdet hält, wenn ihr Bräutigam, etwa gar in der Meinung der Welt wegen eines entdeckten Fehlers, selbst zurückträte. Unterdessen hat Carlos, der für abwesend gilt, vorgeblich als sein eigener Bedienter, mit Elisa Nachts am Fenster eine Zweisprache gehalten, an deren Schluß er aus der Verstellung herausfällt und Elisa's Bild sammt ihren Briefen vor ihrem Angesicht zerreißt, was aber nur Spielkarten sind, die ihm sein Bedienter heimlich zugesteckt. Eine sehr komische Scene ist, wie Elisa, des Skandals wegen, Zofe und Diener herabschickt, um die zerrissenen Trümmer aufzulesen, und sie nun nichts als Spielkarten findet.

Feliciano ist in seinem eigenen Netze gefangen, die Bedingung der vermehrten Aussteuer ist erfüllt, und es kommt zur Verlobung, zu der sich unter den übrigen Gästen auch Carlos und Laurencia vermummt einfinden. Hier tritt nun Elisa's eigentliche Absicht hervor. Sie wollte nicht von ihrem Bräutigam aufgegeben sein, aber feierlich um ihr Ja befragt, spricht sie ein festes und bestimmtes Nein aus. Daß nun Carlos in seine alten Rechte tritt, ver

steht sich von selbst, Laurencia aber, statt zu Feliciano zurückzukehren, wählt Elisa's Bruder Otavio, wodurch denn natürlich alle Einwendungen gegen seiner Schwester Heirath hinwegfallen.

Das alles ist nicht viel, aber die Ausführung ist im höchsten Grade lebendig und anziehend.

La niña de plata.[1] Ein bis auf eine einzige Scene sehr gutes Stück, nur leider ist diese einzige schwache die Hauptscene der Handlung. Dorotea, ein wunderschönes, aber armes Mädchen in Sevilla, wegen ihrer Körper- und Geistesvorzüge das Silbermädchen genannt. D. Juan, der Sohn eines Veinticuatro[2] von Sevilla, liebt sie gegen den Willen seines Vaters, der ihn zu einer reichen Heirath zwingen will. Da kommt der König Don Pedro (später der Grausame) mit seinen beiden Brüdern Enrique und dem Meister von Santiago in die Stadt. Enrique wird von der Schönheit des Mädchens getroffen, die von ihrem Balkon dem Einzuge zuschaut. Er sieht sie wieder in Alcazar, wohin sie gleich andern Einwohnern von Sevilla als Zuseherin der Feste kommt; ihr Geist bezaubert ihn nicht weniger, als ihre Gestalt, und er beschließt, sie zu besitzen. Unter dem Vorwande eines Pferdehandels, läßt er ihren Bruder D. Felix kommen, und nimmt diesen in seine Dienste. Als erster Versuch einer Annäherung tritt er bei einem Gange durch die Stadt mit dem Könige und dem Ordensmeister bei Dorotea ein, um ein Glas Wasser zu begehren. D. Juan, der eben gegenwärtig war, und sich bei der Ankunft der königlichen Personen versteckt hat, ist Zeuge der Unterredung und bricht nun in eifersüchtige Wuth aus, die

[1] Das Silbermädchen.

[2] Rathsherrn.

Doroteen so unbegründet vorkommt, daß sie es als Scherz aufnimmt und in gleichem Tone erwiedert, was ihn bis zum Bruch des Verhältnisses aufstachelt, um so mehr, als die drei königlichen Brüder Doroteen Geschenke von Werth zurückgelassen haben.

Im zweiten Akte finden wir den Bruder Doroteens, D. Felix, mit seiner Geliebten Marcela, einer Art Courtisane, die eben eine Wohnung sucht. D. Felix bietet ihr seine eigene an, die Dorotea verlassen will, um sich den Besuchen des Infanten zu entziehen. Der Antrag wird angenommen, und es tritt ein Wohnungstausch ein, welcher die Verwicklung des Stückes bildet. D. Juan, noch ganz aufgebracht, erhält einen Brief von Dorotea, begleitet von einem Kästchen, von dem er glaubt, daß sie ihm seine früheren Geschenke zurücksende, in dem sich aber bei der Eröffnung die Gaben der drei Prinzen befinden, mit einem Sonett, das Liebe und Unterwürfigkeit zugleich ausdrückt. Schon ist er überwunden, als sein Diener ihm anzeigt, daß in Dorotea's Wohnung kostbares Hausgeräthe geschafft werde, was er, der von dem Wohnungstausche nichts weiß, für Geschenke des Infanten nimmt, indeß es nichts als die Einrichtung der neuen Mietherin Marcela ist. Aber auch der König, der sieht, daß die Leidenschaft an der Gesundheit, ja dem Leben seines Bruders zehrt, schickt einen Kämmerer in das Haus Dorotea's, um sie durch Gold zu bewegen, dem Infanten zu Willen zu sein, welche Botschaft natürlich an die neue Bewohnerin Marcela gelangt, der es auf eine solche Willfährigkeit nicht sehr ankommt. Zugleich aber sendet er einen maurischen Arzt und Sterndeuter, der eben angekommen ist, zu seinem Bruder, um ihm auch ärztlich beizustehen. D. Juan ist mittlerweile Zeuge, wie Marcela, die er, als aus deren Hause

kommend, für Dorotea halten muß, dem Abgesandten des Königs Folge leistet. Er beschließt, sich zu rächen und seine Liebe Marcela zuzuwenden. Er tritt unter ihren Balkon, und spricht, statt ihrer, Doroteen an, der er auch mittelst eines herabgelassenen Bandes die an ihn gelangten Gaben der Infanten als Liebespfand zusendet.

Nun kommt eine der Großartigkeiten Lope de Vega's. Der maurische Arzt hat sich nicht auf Arzneien beschränkt, sondern er gibt dem Infanten auch ein Papier, das eine Prophezeiung seiner ganzen Zukunft in astrologischer Bestimmung enthält. Zuerst sagt er ihm, er werde seiner Liebe nicht theilhaftig werden, dann aber auch: der König werde des Infanten Mutter und Bruder tödten, selbst aber von Enrique getödtet werden, und darauf dieser als König in Spanien regieren, was alles dem Infanten unglaublich vorkommt, um so mehr, als eben Dorotea angesagt wird, und die Falschheit des ersten Punktes der Prophezeiung die Richtigkeit der übrigen nur zu sehr in Zweifel stellt. Als aber die vorgebliche Dorotea eingeführt wird, ist es Marcela, die der Prinz mit Verachtung von sich weist. Da der Prinz nun seine Liebe nicht genießt, so schwebt die wahr gewordene Prophezeiung wie ein großartiger Hintergrund über dem Rest des Stückes, und knüpft die Gegenwart an eine Ferne, die in der Brust jedes Spaniers vaterländische Empfindungen anregen mußte.

Hierauf gewinnt der Prinz die Tante Dorotea's mit Geld, die ihm die Schlüssel des Hauses einhändigt. Er begibt sich zu Nacht in Dorotea's Schlafzimmer, wo wir sie halb entkleidet im Nachtgewande mit ihm finden. Sie beschwört ihn jedoch, sie zu schonen, erzählt ihm ihre Liebe zu D. Juan, sowie die Hindernisse dieser Liebe durch den Geiz des Vaters, und der Prinz — verschont sie. Diese

Scene ist schwach, nicht allein dem Ausdrucke nach, sondern auch, weil der Prinz nichts erfährt, als was er ohnehin schon wußte: daß Dorotea tugendhaft ist und daß sie — was er sich wohl denken konnte — schon einen andern Liebhaber hat. Nichtsdestoweniger liegt darin die Entwicklung des Stückes. Der Prinz beschließt, das tugendhafte Mädchen glücklich zu machen. Er gibt ihr eine Aussteuer, versichert dem Veinticuatro ein Ordenskreuz von Santiago, und dieser ist bereit, die Heirath Dorotea's mit seinem Sohne zuzugeben. D. Juan aber, der von dem nächtlichen Besuch des Prinzen Kunde bekommen hat, sieht darin nur seine Schande und schlägt Dorotea's Hand aus. Das Ehrenwort des Prinzen, daß er sie nicht berührt, gleicht zuletzt Alles aus, und das Paar wird vereinigt. Auch Don Felix erhält die Hand seiner mehr als zweideutigen Geliebten Marcela. Aber so will es die spanische Theatersitte: auf jedem Topf ein Deckel.

In diesem Stücke kommt auch das berühmt gewordene Sonett vor, das der Bediente Chacon vorbringt: Un soneto me manda hacer Violante,[1] dessen ganzer Inhalt nichts ist, als der Versuch, ein Sonett zu machen, und das Gelingen von Vers zu Vers.

El animal de Ungria.[2] In diesem Stücke wird eben auch wieder der Einfluß Calderons fühlbar. Ohne Zweifel sind die in Felle gekleideten Wilden eine Erfindung dieses Letztern. Wenn nun bei Calderon häufig Ein solcher Wilder vorkommt, so sind hier zwei und noch dazu Weiber. Auch polemisirt Lope in einer Nebenscene, wo er sich als poetischen Barbier Pablo einführt, gegen die

[1] Ein Sonett befiehlt mir Violante zu machen.

[2] Das ungarische Thier.

neue, spekulative Poesie. Er erklärt, keine Autos[1] machen zu wollen, überhaupt habe er sich immer nur mit menschlichen Dingen auf menschliche Art befaßt, und wenn jeder Tropf ihn tadle, wolle er lieber die ganze Poesie an den Nagel hängen. Er läßt sich bereit finden, auf der Stelle 1000 Sonette auf den König zu verfertigen, indeß die Andern, wenn man von ihnen ein Sonett für Weihnachten begehrt, damit erst auf Johannis fertig werden.

Faltales el natural
que da cielo, á quien el quiere.[2]

Armer Lope! Deine allerdings zu natürliche Naturgabe sank im Werth, als einmal das Ueberkünstliche sich Platz gemacht hatte.

Das Stück selbst mochte seinen Zeitgenossen wohl behagen. Eine Königin, die, von ihrer Schwester verdrängt, unter wilden Thieren lebt und selbst für ein solches gilt. Sie findet diese ihre Schwester und Nachfolgerin auf dem Thron und in der Ehe, wie sie bei Gelegenheit einer Jagd von Geburtswehen überfallen wird, und raubt das neugeborne Mädchen, das sie nun in der Wildniß gleich wild erzieht. Aber auch ein Knabe, der illegitime Sohn einer Gräfin von Barcelona, ist in derselben Wildniß ausgesetzt und von mitleidigen Bauern aufgenommen worden. Im zweiten Akte sind die beiden Kinder erwachsen und verlieben sich in einander, wo denn die verworrenen Begriffe des jungen Mädchens von Liebe, von Mann und Weib, von Erzeugung und Fortpflanzung dem ebenso naiven und noch unabgenützten Publikum viel Spaß geben moch-

1 Opferdarstellungen.

2 Es fehlt ihnen die natürliche Begabung, die der Himmel nach Belieben ertheilt.

ten, besonders wo sie, um zu prüfen, ob der Gegenpart ein Engel oder Teufel sei, wiederholt das Kreuz über ihn macht und jedesmal dazu ausruft: cata la cruz![1] ihn für einen Engel nehmend, da ihm das Kreuzzeichen keinen Schaden thut. Als der Geliebte, in ihrer Vertheidigung, gefangen wird, begibt sie sich freiwillig zu ihm ins Gefängniß. Ihre wilde Ernährerin folgt ihr, als Bauer verkleidet. Die Falschheit der verrätherischen Schwester, die ihren Gemahl bei herannahender Enthüllung vergiften will, kommt an den Tag, und die fromme Königin wird mit ihrem Gemahl vereinigt, indeß man die Schwester in ein Kloster einsperrt. Auch die beiden Findlinge erhalten als ebenbürtig eines das andere.

Del mal lo menos.[2] Ein völlig plausibles Stück. Die ersten beiden Akte als gut an sich, und der dritte, wo eigentlich der Hauptknoten schon gelöst ist, durch die wunderbare Gabe Lope de Vega's, die Handlung zu entwickeln und zu gliedern, überall natürliche Motive zu finden und so selbst Neben- und Ausfüllscenen ein Interesse zu geben. Ein spanischer Ritter Don Juan de Mendoza hat sich einer Ehrensache wegen nach Neapel geflüchtet und ist dort, seines persönlichen Werthes wegen und als der natürliche Sohn eines vornehmen Mannes, gut aufgenommen worden. Er verliebt sich dort in die Muhme des Königs, Cassandra, die bereits an den König von Dänemark versprochen ist, und findet Erwiederung. Seine Lage macht ihn einer Unterstützung bedürftig; Cassandra beschließt, sie ihm zu verschaffen, und wendet sich deßhalb an die Königin um ihre Vorsprache. Vortrefflich ist die Scene, in der sie dieß thut. Die Königin sagt

1 Schaue das Kreuz.

2 Von Uebeln das geringste.

ihr beim ersten Worte schon Gewährung zu, sie fährt aber demungeachtet immer fort, Gründe anzuführen, und nachdem ihr die Königin schon zehnmal Ja gesagt, ist sie noch immer nicht müde, sie zu bestürmen. Jeder Andere würde der Königin anfangs Weigerungen in den Mund gelegt haben, um der Scene Mannigfaltigkeit zu geben, aber diese Mannigfaltigkeit in der Wiederholung zu finden, in dem Immerwiederaussprechen des einzigen Gedankens, der die Bittwerbende beherrscht, beurkundet den Meister. Die Königin bringt die Bitte an ihren Gemahl, der auch dem Spanier auf der Stelle einen Gnadengehalt bewilligt, obwohl ihm der Eifer seiner Gemahlin bei dieser Fürsprache unangenehm aufgefallen ist. Die aufquellende Eifersucht wird verstärkt, als D. Juan bei einem Turnier durch Sinnbild und Sinnspruch auf seinem Schilde zu erkennen gibt, daß er eine hohe Dame liebe, deren Besitz er nie hoffen könne. Don Juan, der das veränderte Betragen des Königs merkt und keine Ahnung von seinem eigentlichen Verdacht hat, muß glauben, daß der König in Cassandra verliebt sei. Unterdessen verbreiten die Neider, worunter ein Nebenbuhler D. Juans, ein Cartel seines in Spanien zurückgelassenen Gegners, in dem er ihn zum Zweikampf nach Paris fordert. Cassandra, um ihn von der Reise abzuhalten, wendet sich wieder an die Königin, damit deren Gatte die Ehrensache am spanischen Hofe vermittle. Die Königin läßt sich wieder bereit finden, und nun ist für den König kein Zweifel mehr. Er beschließt, Don Juan aus der Welt zu schaffen.

Unterdessen kommt der Connetable des Königs von Dänemark an, um die Braut seines Herrn abzuholen. Cassandra weiß kein Mittel, als eine Krankheit vorzugeben, wobei der Lakai des Spaniers Monçon als ver-

kleideter Chirurg ihr zur Ader läßt und es an Späßen nicht mangelt. Der König hat sich auf die Jagd begeben, und mit D. Juan von seinem Gefolge entfernt, will er diesen tödten. Da kommt endlich das Geheimniß der Liebe zu Cassandra an den Tag, und so peinlich dieß Verhältniß dem Könige ist, kann er sich doch vor Freude über das Unbegründete seines Verdachtes gegen die Königin kaum fassen. Da übrigens das Verhältniß der Liebenden bei einem nächtlichen Besuche sehr verwickelt geworden ist, so meint er: Von Uebeln das kleinste, und beschließt, das Paar zu vereinigen, zu welchem Ende er D. Juan zum Almirante, zum Oberstkämmerer und mehr dergleichen ernennt.

Aber auch der König von Dänemark, der inzwischen angekommen ist, hat einen Brief von Cassandra erhalten, in dem sie ihm ihre Liebe zu einem Andern erklärt. Auch er meint: del mal lo menos, und zur Schonung seiner Ehre macht er sich zum Freiwerber für Don Juan, der nun Cassandra's Gatte wird.

Dieser Auszug ist, wie alle übrigen, sehr liederlich, da ich die Stücke nicht in Einem Zuge lese und am Schlusse viele Nebendinge wieder vergessen habe. Mir ist aber auch nur um die Hauptsache zu thun.

La hermosa Alfreda.[1] Jene schon mehrfältig bearbeitete Geschichte, wo ein König von England einem seiner Vertrauten den Auftrag gibt, ein wegen ihrer Schönheit berühmtes Frauenzimmer in Augenschein zu nehmen, um, wenn das Gerücht sich bestätigt, in des Königs Namen um sie zu werben, der Abgesandte sich aber selbst in die Schöne verliebt, den König mit falschem

[1] Die schöne Alfreda.

Bericht über die Mißgestalt des Mädchens täuscht, sich aber selbst mit ihr vermählt. Als nun der Betrug an den Tag kommt, tödtet der erzürnte König den entlarvten Günstling und heirathet die schöne Wittwe. Ein ganz guter Stoff, nur daß schwer ein Schluß zu finden ist. Lope de Vega, der die Handlung nach Deutschland verlegt, hat einen Schluß gefunden, aber welchen? Wie er denn überhaupt sein Talent zur Vermannigfaltung hier auf eine sehr unglückliche Weise in Anwendung gebracht hat. Die schöne Alfreda hat schon einen amante non corrisposto, Selandio, der durch das ganze Stück mit seinen Liebesklagen hindurchgeht. Der Günstling Godofre, dem der König einen Begleiter auf die Gesandtschaft mitgegeben hat, tödtet diesen, da er ihn von dem Verrath an seinem Herrn zurückhalten will, schiebt aber die Schuld auf den meuchelmörderischen Anfall eines Unbekannten, so daß diese auf den unglücklichen Selandio fällt, der eben im Zimmer hinter den Tapeten verborgen war. Den König täuscht er mit einem so übertriebenen Bericht von Alfreda's Häßlichkeit, daß das Gerücht ihrer Schönheit schon von vornherein unter die Unmöglichkeiten gehört. Demungeachtet erklärt er aber, die Häßliche heirathen zu wollen, um seine Vermögenszustände zu verbessern. Zugleich tritt er dem Könige, der nun einmal im Liebesfieber ist, seine eigene frühere Geliebte, Lisandra, ab, so daß seine Vermählung zugleich den Anschein einer eifersüchtigen Rache bekommt. Die schöne Alfreda hat nichts weniger als eine besondere Neigung zu Godofre, entschließt sich aber doch zur Heirath, da sie bei einem kalten Temperamente eben nicht anderweitig verliebt ist. Godofre bringt seine junge Frau, um sie den Augen des Königs zu entziehen, auf eines seiner Güter, wo er sie in länd-

lichen Kleidern unter Landleuten verbirgt, was die Stolze und Eitle ziemlich übel nimmt.

Lope de Vega, der eine große Vorliebe für Ländlichkeit und Landleute hat und beinahe in keinem seiner Stücke versäumt, solche Naturkinder anzubringen, findet hier eine gute Nebenscene, wo ein Bauernbursche Abschied von seinem Vater nimmt, um unter die Soldaten zu gehen, und sich schon im Voraus in allen Schwüren, Flüchen und Impertinenzen des damaligen Soldatenstandes an seinem eigenen Vater einübt.

Im Verfolg kommt der König bei Gelegenheit einer Jagd auf das Gut Godofre's, sieht dort die schöne Alfreda in ihren Bauernkleidern und will durchaus ihrer habhaft werden. Es nützt nichts, daß Godofre sie für seine Schwester ausgibt, die Begierden des Königs werden dadurch nicht geschwächt. Er muß endlich erklären, daß sie seine Frau sei, dieselbe Alfreda, die er dem König als so häßlich geschildert. Der König geräth in den heftigsten Zorn, und die schöne Alfreda, die nun erst erfährt, um welche Hoheit und Größe sie von Godofre betrogen worden, ist, ihrem Charakter getreu, auf der Stelle bereit, dem Könige zu folgen, der ihr seine Hand anträgt. Godofre hat nichts Besseres zu thun, als auf der Stelle wahnsinnig zu werden. Dasselbe thut Lisandra über die Untreue des Königs und hat bereits früher der amante non corrisposto Selandio gethan, so daß wir nun drei Wahnsinnige haben und das Stück dazu als vierten. Der Vermählung des Königs mit Alfreda steht das Leben ihres bisherigen Gatten im Wege. Der König will es kurz abthun und ihn hinrichten lassen, was aber dem Zartgefühle Alfreda's widerstrebt. Wie soll nun alles das enden? Auf die natürlichste oder vielmehr unnatür-

lichste Art von der Welt. Der tollgewordene Gatte kommt mit seinen und Alfreda's beiden Kindern auf dem Arme ins Königsschloß und beschwört seine Gattin, ihn nicht zu verlassen. Alfreda wird auch wirklich gerührt und will zu ihm zurückkehren. Als man aber den Hingesunkenen aufheben will, findet sich, daß er todt ist. Das Hinderniß ist nun gehoben, und Alfreda heirathet den König.

Das Uebelste bei der Sache aber ist, daß dieses Stück im neunten Bande von Lope's dramatischen Werken vorkommt, dem ersten, dessen Herausgabe der Verfasser selbst besorgte, welcher Band, so weit ich ihn bis jetzt gelesen habe, wirklich nur vergleichungsweise gute Stücke enthält, so daß es scheint, daß diese hermosa Alfreda dem Dichter selbst gefallen habe. Das wäre denn freilich, wie gesagt, ein doppeltes Unglück. Es mag wohl viel Beifall gehabt haben; bunt genug wenigstens ist es.

Los Ponces de Barcelona.[1] Der erste Akt läßt sich recht gut an. Don Pedro Ponce, der Sohn eines reichen, aber geizigen und harten Vaters, heirathet eine arme Malerstochter. Nach dem Tode ihres Vaters, der das junge Paar von dem Ertrage seiner Kunst erhalten hat, führt Don Pedro, von Noth getrieben, sein schwangeres Weib seinem Vater zu, der über die Heirath außer sich ist und geradezu verlangt, daß die Ehe getrennt werde. Zuletzt kommt er gar, mit einer Flinte bewaffnet, auf das Landgut, wohin der Sohn seine dem Gebären nahe Gattin gebracht hat, in der ausgesprochenen Absicht, den Ungehorsamen zu tödten. Dieser, der fürchtet, sich gegen seinen Vater zu vergessen, entfernt sich, wobei er freilich nicht in Anschlag bringt, daß nun der ganze Zorn sich auf

[1] Die Ponces von Barcelona.

seine Gattin und ihr Kind entladen werde. So weit ist Alles gut, ja die Personen sind vortrefflich gehalten. Mit welcher Empfindung mochte wohl Lope de Vega das Lob des verstorbenen Malers niederschreiben, wenn Lucania sagt:

Quedaronnos por hacienda
algunas pintadas tablas
bien hechas por detenidas
pocas por bien estudiadas. [1]

Es liegt in diesen Versen ein Verdammungsurtheil über seine eigenen Stücke, die er Augenblicks in die Welt schickte, und deren viele waren, weil ohne Ueberlegung geschrieben.

Mit dem zweiten Akte fängt eine ganz neue Geschichte an, die mit dem ersten eigentlich in gar keiner Verbindung steht: die Begebenheiten des Sohnes, den die verfolgte Lucrecia zur Welt gebracht hat und der mittlerweile schon zum Jüngling herangewachsen ist. Er ist Gärtner und dient mit seiner Mutter, unerkannt, in dem Hause eines Gutsherrn, dessen Vater die Hilflosen aufgenommen hat. Eine wechselseitige Liebe zwischen ihm und der Tochter seines Herrn findet ein unübersteigliches Hinderniß in der Ungleichheit des Standes. Eine Reihe wenig bedeutender Liebes- und Eifersuchtsscenen, wobei selbst die noch immer schöne Mutter Lucrecia ihre ländlichen Bewerber findet, endet mit der Zurückkunft des vermißten Vaters. Dieser ist bis Konstantinopel gekommen, hat dort den berüchtigten Barbarossa von einer Wassersucht geheilt, was höchst rühmend erwähnt wird, obwohl dieser dadurch in den

1 Es blieben uns als Habe einige Gemälde, und zwar gut ausgeführte, weil sie zurückbehalten wurden. Wenige, aber gut ausgeführte.

Stand gesetzt wurde, Karl dem Fünften als Gegner in den Weg zu treten. Die Ankunft des Vaters löst den Knoten. Der Sohn ist dadurch ebenbürtig geworden, und die Heirath geht vor sich.

La Varona Castellana.[1] Der erste Akt prächtig, ganz in der besten chronikalischen Manier Lope de Vega's. Der dritte mag hingehen. Der zweite ist dem Teufel. Die Geschichte der Thronbesteigung Alfons VIII., merkwürdiger Weise in einer andern Version, als sie in einem andern Stücke Lope de Vega's vorkommt. Damit ist die Liebesgeschichte der Varona Castellana, Doña Maria Perez, verflochten, die eigentlich das Schlimme an der Sache ist. Sie erscheint als ein heldenmüthiges Mädchen, die von ihren zwei Brüdern aus Besorgniß für ihre Ehre von allen männlichen Besuchern entfernt gehalten wird. Der Infant von Navarra, Don Vela, der gekommen ist, um die Brüder zur Hilfe für den jungen Alfons aufzufordern, dem von seinem Stiefvater, dem Könige von Arragonien, sein Reich vorenthalten wird, gelangt durch Bestechung eines Dieners dazu, sie als Bote verkleidet zu sehen, wo denn eine wechselseitige Neigung entsteht.

Die Brüder, als sie in den Krieg ziehen, nehmen die Schwester, um sie nicht allein zurückzulassen, als Page verkleidet mit sich. Unterdessen haben die Großen von Kastilien beim Papste es dahin gebracht, daß die Ehe des Königs von Arragonien mit Alfons Mutter wegen naher Verwandtschaft aufgelöst wird, so daß Jener, seines Scheinanspruches beraubt, Kastilien aufgeben muß. Sehr schön die Scene, als die Großen Kastiliens ihren jungen König im Gebirge aufsuchen, wo er, mit Herrschergedanken

[1] Die tapfere Castilianerin.

beschäftigt, die Bäume des Waldes, den Einen als seinen Kanzler, den Andern als einen sonstigen Beamten anspricht, und ihre furchtsamen Meinungen mit seinem eigenen Muthe zum Schweigen bringt.

Um die verwittwete Königin wirbt übrigens D. Pedro de Lara, nicht unerhört. D. Vela von Navarra glaubt indessen in dem verkleideten Pagen Doña Maria Perez zu erkennen. Sie läugnet geradezu, und um ihn völlig zu desorientiren, begehrt sie von ihm seinen Diener, um sie auf einem verliebten Abenteuer mit einer Dame zu begleiten. D. Vela, der sich auf diese Art seiner Liebe entrückt findet, bewirbt sich gleichfalls um die Hand der Königin.

Nun kommen die Großthaten der Varona Castellana, von denen die erste sehr hart an den Unsinn streift, oder ihn vielmehr völlig erreicht. Es ist ein Löwe seinem Käfig entsprungen, vor dem alles flieht, den aber Doña Maria einfängt und an eine Säule im Palaste festbindet. Ueber denselben Löwen kommen D. Pedro de Lara und Don Vela in Streit, zufolge dessen sie sich fordern. Doña Maria, unter dem Deckmantel der Nacht, nimmt die Stelle Don Vela's ein und besiegt den Gegner desselben im Zweikampfe. Da indessen der König von Aragonien ins Land gefallen ist, ficht sie die Schlacht mit, trifft einzeln auf den König, besiegt ihn und bringt ihn gefangen ins Lager. Da sich nun alles aufklärt, kehrt auch D. Vela zu seiner Liebe zurück und wird Doña Maria's Gatte.

Los melindres de Belisa.[1] Ein verzogenes Mädchen, dem die Albernheiten als Kind so wohl angestanden haben, daß sie sich später nicht entschließen konnte, als

1 Die Zimperlichkeiten Belisa's.

Erwachsene diese bewunderten Naivetäten abzulegen und die nun, halb ein plapperndes Kind und halb eine eigensinnige Närrin ist. Ihre Mutter, früh verwittwet, hat eine Schuldforderung an einen Edelmann, der sich wohl selbst um die Hand der Tochter beworben hat. Die Gläubigerin läßt den Schuldner auspfänden. Als die Gerichtspersonen in dem Hause des Letztern ankommen, hat sich eben ein junger Mann, Felisardo, zu ihm geflüchtet, der, seine Geliebte, Celia, vor den Zudringlichkeiten eines Navarresen vertheidigend, diesen im Zweikampfe schwer verwundet hat. Die ans Haus pochenden Gerichtspersonen werden für die verfolgende Kriminal-Justiz gehalten, und Felisardo und Celia, um unerkannt zu bleiben, ziehen die Kleider der eben abwesenden beiden Sklaven ihres Gastfreundes an. Das hat aber zur Folge, daß sie als Eigenthum des Schuldners in die Pfändung einbezogen und in das Haus von Belisa's Mutter gebracht werden. Es versteht sich von selbst, daß Belisa sich in Felisardo, und ihr Bruder D. Juan, eben so verzogen wie sie, aber in einer derbern Manier, sich in die vermeinte Sklavin Celia verliebt. Das gibt denn Anlaß zu mehreren ganz guten Scenen, bei denen die Zimperlichkeit (melindres) des großgewachsenen Kindes die Hauptunterhaltung ausmacht. Letztere hat sogar ein paar hinreißend schöne Stellen in Art eines musikalischen Solo's oder der Opern-Arie, in denen sie sich über ihren Charakter und Seelenzustand ausspricht. Da die Mutter sich auch in den Sklaven Felisardo verliebt und ihn durchaus heirathen will, wobei der trockene Hausverstand des väterlichen Freundes und Vormundes, Tiberio, sich sehr gut ausnimmt, wird die Sache immer verwickelter. Der Knoten löst sich durch die Nachricht, daß der von Felisardo Verwundete sich außer Lebensgefahr

befindet. Felisardo und Celia werden vereinigt, die Mutter muß sich trösten, und für die zimperliche Belisa findet sich jener früher ausgepfändete Schuldner, der es kein Hehl hat, daß er hauptsächlich ihr Gold im Auge habe.

El galan de la Membrilla.[1] Der Hauptreiz dieses Stückes für das Publikum von Madrid bestand wohl darin, daß die Handlung in zwei nahe von der Hauptstadt liegenden Dörfern, Membrilla und Manzanares, vorgeht. Mit der Erfindung der Fabel hat sich's Lope nicht schwer gemacht. D. Felix, der Sohn eines armen Edelmanns aus Membrilla, liebt die Tochter eines reichen Landmannes aus Manzanares, um die sich zugleich ein reicher Bauernsohn aus letzterem Orte, Ramiro, bewirbt. Der Vater des Mädchens fügt sich endlich und gibt dem armen Edelmann eine Summe Geldes, um sich damit an den Hof zu verfügen und vom Könige eine Belohnung für geleistete Kriegsdienste zu erbitten. D. Felix ist nicht glücklich in seinen wiederholten Gesuchen, und da zugleich sein Geld und die ihm von dem Vater der Geliebten gesetzte Frist zu Ende gehen, kehrt er heimlich nach Manzanares zurück und bewegt das Mädchen, mit ihm zu entfliehen. Sie begeben sich zum Heere vor Granada und zwar Leonor in Männerkleidern, denen sie durch Tapferkeit so viel Ehre macht, daß der König sie zum Hauptmann ernennt, eine Würde, die sie als zu groß von sich ablehnt und auf ihren eben abwesenden Bruder (D. Felix) überträgt, indeß sie sich selbst mit der Fähnrichsstelle begnügt. In Manzanares hat man indeß Spottgedichte auf Leonor's Flucht gemacht, die der unglückliche Nebenbuhler Ramiro vor dem Hause des Vaters absingen läßt. Von diesen Unwürdigkeiten hat

[1] Der Liebhaber von La Membrilla.

D. Felix gehört, ist von der Armee heimlich nach Manzanares abgegangen und hat dort den plumpen Ramiro bei einer solchen Katzenmusik überrascht und aufs gefährlichste verwundet. Unterdessen ist aber auch gegen ihn ein Verhaftbefehl im Lager ausgetrommelt worden, da der König durch den beleidigten Vater von der Entführung in Kenntniß gesetzt worden ist, und die verkleidete Leonor hat den Auftrag zur Vollziehung der Haft erhalten. Die Wirkung dieses Befehls wird dadurch hinausgeschoben, daß das Heer von Granada abzieht. Auf dem Rückmarsch werden D. Felix und die verkleidete Leonor in dem Hause ihres Vaters einquartiert, wo denn das Mädchen als Mann mit der wehenden Fahne sich recht gut ausgenommen haben mag. Um es kurz zu machen: Die Erkennungen erfolgen, der König verzeiht, der Vater auch, und die Sache hat ein Ende.

La venganza venturosa.[1] Dieses Stück hat vor vielen andern Lope's den Vorzug, daß die Begebenheiten im Kreise des Möglichen oder, wenn man will: des Wahrscheinlichen, bleiben, die spanischen Ehrbegriffe und die laxe Moral jener Zeit vorausgesetzt. Ein Herzog von Lusignan trägt Verlangen zu Felipa, der Tochter eines armen Edelmanns Feliciano. Um zu seinem Zweck zu gelangen, gibt er ihr ein schriftliches Eheversprechen, in der ausgesprochenen Absicht, es in der Folge nicht zu halten. Bei dem nächtlichen Stelldichein wird er vor vollzogener That von dem Vater überrascht und muß die Flucht ergreifen. Als letzterer am nächsten Tage den Herzog in dessen Wohnung an die Erfüllung des Eheversprechens mahnt, behandelt er ihn mit der größten Geringschätzung und gibt ihm endlich eine Ohrfeige, worüber der Alte, als

[1] Die glückliche Rache.

über eine Verachtung seiner Ehre, außer sich kommt. Er schreibt seinem Sohne Lisardo, der sich in Portugal bei der Armee befindet, und beauftragt ihn mit der Rache. Dieser nimmt einen Freund Celio und einen gemeinen Soldaten Trebacio mit und begibt sich nach Madrid. Dort findet er durch fingirte Empfehlungsbriefe Mittel, in die Dienste des Marques als Sekretär einzutreten, und wartet auf Gelegenheit, ihn meuchelmörderisch aus der Welt zu schaffen, was man damals als Rache für beleidigte Ehre, einem Mächtigen gegenüber, für nicht unerlaubt gehalten haben mag. Es kommt aber anders, als er glaubte. Der Marques, nachdem er ihm einmal, um ihn sicher zu machen, scheinbar das Leben gerettet hat, überhäuft ihn mit Wohlthaten, so daß ein Gefühl der Dankbarkeit ihn bei jeder günstigen Gelegenheit zurückhält. Einmal will er ihn eben vergiften, als aber der Marques den Becher ergreift, macht er ihn, von plötzlicher Reue überfallen, glauben, es sei eben eine Spinne in das Gefäß gefallen, und gießt den Inhalt weg, was denn bei dem damaligen Glauben an die giftige Eigenschaft der Spinnen wieder für eine Lebensrettung gilt, und die Wohlthaten des Marques steigert. Der Soldat Trebacio, der als Diener Lisardo's figurirt, hat indessen der Schwester des Marques, Flora, glauben gemacht, sein Herr sei ein Sohn des portugiesischen Herzogs von Aveiro, der, in sie verliebt, sich als Sekretär ins Haus eingeschlichen. Der Dame hat der hübsche junge Mann schon früher gefallen, und der ins Vertrauen gezogene Marques glaubt noch ein gutes Geschäft zu machen, wenn er seine Schwester mit dem reichen Herzogssohne vermählt. Die Verlobung geschieht, und das ist denn die glückliche Rache. Als der Marques den Betrug erfährt, meint er: das haben nicht die listigen Erfindungen eines

Bedienten, das hat Gott selber gethan, als Strafe für meinen Hochmuth und mein Vergehen, und um die glückliche Rache vollständig zu machen, gibt er seine Hand der früher verachteten Felipa. Man sieht, der Schluß ist recht schön, auch fehlt es sonst nicht an mehreren guten Scenen und Spiel-Intentionen. Der Dialog, bei Lope fast immer vortrefflich, ist es in diesem Stücke noch mehr als gewöhnlich.

Sonderbar ist, daß Felisardo's Waffengefährte Celio sich in der Mitte des Stückes in die Schwester Felipa verliebt, am Schluß aber zurücktreten und sich mit einer andern Heirath abfinden lassen muß. Man weiß nicht, ob der Verfasser die sonst kahle Figur dadurch lebendig machen wollte, oder aber von vornherein noch gar nicht mit sich einig war, auf welche Art er das Stück schließen werde. Da wäre denn Celio Felipa's Tröster geworden, und die Idee der Doppelheirath kam ihm vielleicht erst zuletzt.

Wer diesem Zweifel widerstrebt, hat von der Uebereilung und Schleuderhaftigkeit dieses, darum nicht weniger außerordentlichen Dichters, noch keine eigene Erfahrung.

Don Lope de Cordona. Da sind denn die wunderlichsten Begebenheiten zusammengewürfelt. Ich habe eben eine Geschichte des spanischen Theaters von Schack gelesen. Der preist an Lope de Vega vor allem den Reichthum seiner Erfindungen. Nun bin ich ein großer Verehrer der Erfindungsgabe und Lope de Vega's. Wo diese Gabe sich aber im Zusammenstellen des Absurdesten oder im bloßen Umstellen vielfach sich wiederholender Bestandtheile zeigt, da kann ich keine große Achtung dafür haben. Lope's Verdienst liegt nicht im Herbeiführen der Situationen und Ereignisse, sondern in der naturwahren und poetischen Behandlung der unberechtigt und ungerechtfertigt

herbeigeführten. Aber auch letzteres findet in dem vorliegenden Stücke nicht Platz. Die Ereignisse wären kaum für ein Melodram gut genug, und die Ausführung ist oberflächlich und gemacht. Höchstens wird er ein wenig warm in der Scene, wo D. Lope de Cordona seine todtgeglaubte Frau in Soldatenkleidern wieder findet und ihn die Aehnlichkeit zu Liebesäußerungen hinreißt, die der vermeinte Kriegsmann wie natürlich sehr unschicklich findet, was denn mitten in der Verzweiflung einen halb komischen Effekt macht, auf den wahrscheinlich auch gerechnet war. Der Stoff ist offenbar aus einer Romanze genommen, in die sich der Dichter auch an einer Stelle verirrt, im zweiten Akte nämlich, wo der König befohlen hat, auf den Helden des Stückes zu schießen, wenn er sich der Stadt nähere. Da sagt denn der Königssohn D. Pedro: „Der König befahl, daß man auf ihn schieße, er aber sprach in folgender Weise," und nun fängt D. Lope an, zu sprechen, wie jener angibt, daß er bereits gesprochen habe, in der Romanze nämlich. Der Inhalt ist ein buntes Gemenge von Unterthanentreue und Undank der Könige. Der Kronprinz verliebt sich, unerhört, in D. Lope's Gattin. Als letzterer den Krieg zwischen Sicilien und Arragonien durch einen Zweikampf entscheiden will, stellt man ihm, in der Rüstung des Kronprinzen, seinen eigenen Vater entgegen, den man zu diesem Ende aus dem Gefängniß geholt hat. Damit es auch an Eifersucht nicht fehle, fällt D. Lope ein Brief seiner erprobten Gattin in die Hände, den diese im Namen der verliebten Prinzessin von Sicilien an den Kronprinzen von Arragonien geschrieben hat, wo denn D. Lope nicht einen Augenblick ansteht, sie für untreu zu halten, und was denn der eigentlichen Albernheiten mehr sind. Man hat eine geringe Meinung von den Vorzügen

eines Schriftstellers, wenn man auch seine Fehler für Vorzüge ausgeben will.

Der Verfasser jener Geschichte des spanischen Theaters ist ein übriggebliebener Romantiker. Die Romantik nicht im Sinne der heutigen Kunstrichter genommen, wo sie eines und dasselbe mit der Poesie ist, die sie verbannen wollen, sondern im Sinne jener Nebler und Schwebler zu Ende des vorigen und Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts. Diesen Leuten ist der Unverstand ein nothwendiges Ingrediens jeder Poesie, weil ihnen der Verstand prosaisch scheint. Sie befinden sich mit einem Lieblingsautor aus alter Zeit in der Lage eines Erwachsenen gegenüber einem reichbegabten Kinde, das sie bewundern und dem sie sich zugleich überlegen fühlen, was denn ein Fest für die Kunstliebe und für die Eitelkeit zugleich ist. Ja selbst für die Bewunderer Shakespeare's liegt der Hauptgenuß darin, daß sie Dinge aus ihrem Eigenen hineinlegen können, von denen sich die übrigen Menschen nichts träumen lassen.

D. Beltran de Aragon.[1] Hat mir nicht den Eindruck der übrigen Lope'schen Schauspiele gemacht. Im ersten Akt eine Intrigue mit einem verschenkten, durch vier Hände gehenden Ring, die gar keinen Einfluß aufs Ganze nimmt. Im Uebrigen D. Beltran, der einen armen Edelmann, D. Juan Abarca, in Schutz nimmt und in den Dienst des Kronprinzen, nachmaligen Königs, bringt, in dessen Gunst er immer steigt, während der Günstling D. Beltran, durch Neider verläumdet (denen der König, wie alle Lope'schen Könige, ohne Umstände glaubt), dessen Vertrauen verliert und, endlich verbannt, aller seiner Güter beraubt wird. Selbst

[1] Don Bertram von Aragonien.

D. Juan, der treu an dem Verbannten gehalten, fällt endlich von ihm ab, da er glauben muß, daß er seine, D. Juans Schwester, die, vom Hörensagen in ihn verliebt, ihm in Pagenkleidern unerkannt dient, verführt und entehrt habe. Don Beltran, von D. Juan aufgefordert, kehrt an den Hof zurück, wird gefangen, zum Tode verurtheilt. Don Juan, obgleich sich von ihm verrathen glaubend, erbietet sich, für ihn im Zweikampf zu streiten. Die allseitige Unschuld wird entdeckt, die nothwendigen Heirathen werden geschlossen u. s. w.

Das Beste der dritte Akt, nebst dem Schluß des zweiten, wo D. Beltran im großartigen Sichgehenlassen des Unglücks seine beiden Begleiter, den mädchenhaften Pagen und den tölpischen Bedienten, als Rathgeber befragt, ob er an den Hof zurückgehen soll oder nicht, und ihrer Meinung wie einer Vorbestimmung folgt.

La noche Toledana.[1] Lisena, von ihrem Liebhaber aus Eifersucht verlassen, verdingt sich, in der Hoffnung, ihm auf die Spur zu kommen, als Kellnerin in einem Wirthshause in Toledo. Der Ungetreue kommt wirklich, verliebt sich aber, in eine zum selben Wirthshaus gelangte Fremde, Gherarda, der bald auch ihr Bräutigam, Fimo, nachfolgt. Zwei toledanische Ritter, ein abgeschmackter Hauptmann mit seinem nichtsnutzigen Fähnrich, vermehren die Gesellschaft und machen theils jener Gherarda, theils ihrer Freundin Lucrezia, die meisten aber der verschmitzten Kellnerin den Hof. Letztere verspricht den Einen Gelegenheit zu machen, den Andern ihren eigenen Besuch für die Nacht und weiß die Verliebten so in die Zimmer zu vertheilen, daß Gherarda mit ihrem

[1] Die Nacht von Toledo.

Bräutigam, der Hauptmann mit dem Fähnrich, ebenso die Toledaner mit einander, sie selbst aber mit ihrem Flüchtling Florencio zusammenkommt, wo denn, da der Vollzug der Ehen im Dunkeln vorangegangen, dem förmlichen Abschluß derselben nichts weiter im Wege steht. Gute Figuren der Hauptmann und Florencio's Freund Beltran, ein lustiger Genußmensch. Die Atrappen im letzten Akt etwas unbeholfen, aber ergötzlich. Besonders die Flucht Florencio's und Beltrans über die Dächer, da sie sich von Gerichtsdienern verfolgt glauben, dafür aber ihnen gerade in die Hände fallen. Ebenso der Schluß, wo aus allen Zimmerthüren des Wirthshauses wie aus einer Arche die unreinen Thiere, herausgenöthigt werden. Uebrigens muß das Schamgefühl der Schauspielerinnen nicht groß gewesen sein, wenn sie über sich gewinnen konnten, auf die Scene zu treten, nachdem dem Publikum bekannt geworden, daß sie eben nur „genossen" worden seien.

El triumfo de la humildad y sobervia abatida.[1] Die Geschichte von zwei Brüdern, Herzogen und später Königen von Albanien. Der ältere hochmüthig, der jüngere demüthig. Der ältere mißhandelt den andern auf jede Art, nimmt ihm sogar seine Braut weg, was sich dieser ergebenst gefallen läßt. Da kömmt Isbella, die Tochter des gefangenen und gleichfalls mißhandelten Königs von Macedonien, mit einem Heere ins Land. Der stolze Trebacio sieht sich nothgedrungen, dem jüngeren Bruder Filipo die Führung des Heeres anzuvertrauen. Isbella wird von Filipo persönlich gefangen, wobei sich die Beiden in einander verlieben. Trebacio aber begehrt, daß ihm Filipo auch diese neue Geliebte abtrete. Da

[1] Der Triumph der Demuth und der erniedrigte Stolz.

wird es aber den Großen und dem demüthigen Filipo zu viel, und sie verjagen in einem Aufstand den Tyrannen. Dieser flüchtet sich zu Kohlenbrennern, kommt in der Folge mit einem Kohlentransport nach Hof, wo ihn Niemand kennt, und muß, da bei der Krönung des jüngern Bruders die Stufen des Throns sich zu hoch vom Boden finden, seinen Rücken als Fußschemel hergeben. Das ist denn die Erniedrigung des Stolzen und die Erhöhung des Demüthigen. Es fehlt nicht an einzelnen guten Scenen, z. B. eine räthselhafte Hirtin Lisena, die in prägnanten Momenten vorübergeht und, sich auf einem Instrumente begleitend, das Lob der Demuth und die Verwerflichkeit des Hochmuths singt. So wie, wenn der gewaltthätige Trebacio mit der seinem Bruder geraubten Braut in die Kirche eintreten will, dort eben das Magnificat angestimmt wird, wo denn die Schlußverse: Deposuit potentes de sede et exaltabit humiles, ihren Eindruck nicht verfehlen. Die Haltung der Personen aber und die Führung der Fabel ist im höchsten Grade roh und willkürlich. Trebacio ist eben nichts als hochmüthig, und Filipo die Demuth selbst. Die Scene, wo sich Filipo und die stolze Isbella auf dem Kampfplatze verlieben, äußerst oberflächlich und ohne überzeugende Motive abgemacht, höchstens sagt die Prinzessin gleich zum Eingang: buen talle tienes.[1] Lope besitzt durchaus nicht die Gabe Calderons, den abstrakten Gedanken mit Fleisch und Blut zu bekleiden, bei ihm ist nur das Ereigniß lebendig. Uebrigens die Haltung der frühern Geliebten, Felisarda, deren Wiedererscheinen nach der Vertreibung des Tyrannen jeden Dichter in Verlegenheit gesetzt hätte, ganz mit Lope's sicherm Naturgefühle

[1] Du besitzest einen guten Wuchs.

behandelt. Unter den Personen ist auch eine Art Gracioso, ein Spanier Lope, der seinem Herrn Filipo den Wunsch zu erkennen gibt, sein Chronist zu werden, da es gar zu schwer sei, immer der Menge zu gefallen. Lope de Vega's eigener Wunsch, auf den er in mehreren seiner Komödien anspielt. (Bei Gelegenheit von Schacks Geschichte des spanischen Theaters und der Verbreitung desselben im übrigen Europa, bemerke ich auch, daß zur Zeit Holbergs in Kopenhagen ein deutscher Schauspieldirektor war, der, wie es scheint, Stücke aus oder nach dem Spanischen daselbst darstellte. Siehe Holbergs: Zauberei oder blinder Lärm.)

El amante agradecido.[1] Die Dankbarkeit dieses Liebhabers D. Juan rührt daher, daß Doña Lucinda, die er in Toledo auf der Straße kennen gelernt, ihm mit Geld aushilft, als er sich in seinem Wirthshause bestohlen findet. Er kann auf diese Art in seine Heimath Sevilla zurückreisen. Aber auch Lucinda ist von ihrem Oheim eben dahin gebracht worden, da um ihretwillen in Toledo ein Duell vorgefallen und in demselben Einer ihrer Bewerber getödtet worden ist, so daß der Oheim, den ohnehin Geschäfte nach auswärts rufen, sie zugleich vor den Nachforschungen der Gerichte sicher stellen will. Er bringt sie dort, ohne es zu ahnen, in ein höchst verdächtiges Haus, zu einem alten Weib, die nicht viel besser als eine Kupplerin ist. D. Juan, der als Begleiter eines Freundes auf die Spur des frischangekommenen Wildes geht, erkennt seine Geliebte aus Toledo, und da alle Umstände gegen ihre Ehrbarkeit sprechen, beschließt er, sie auf eine höchst wunderliche Probe zu stellen. Er ver-

[1] Der dankbare Liebhaber.

kleidet seinen Diener als reichen Indianer, der ihr auf die plumpste Art Anträge macht, und da sie dem Possenreißer widersteht, ist er völlig von ihrer Unschuld überzeugt. Er trägt ihr trotz ihrer Armuth seine Hand an, und nun wäre die Komödie eigentlich zu Ende. Da der dritte Akt aber noch nicht die erforderliche Länge hat, werden noch eine Menge Ereignisse angereiht, worunter auch gehört, daß D. Juan seine Braut in das Haus seiner Mutter, sein eigenes, bringt, wo sie aber von seinem Oheim D. Pedro auf's Schmählichste ausgewiesen wird. Bei dieser Gelegenheit kommt ein Zug vor, der allein ein ganzes Stück von gewöhnlicher Mache werth ist. Nachdem der Oheim D. Juans ihr alles Erniedrigende gesagt und sie eigentlich zur Thüre hinausgeworfen hat, versetzt sie, sich auf ihr reines Verhältniß berufend:

pero por el respeto, que se deve
á una muger no mas, no porque sea,
ni aya de su jamas lo que decia,
embiadme acompañada de algun hombre
que soy muger de bien y forastera. [1]

worauf D. Pedro einen Diener ruft und ohne Reue oder weitere Reflexion ihm befiehlt:

Llevad aquesta dama,
adonde ella os dixere. [2]

Man kann die Ehrenhaftigkeit des Spaniers und die Achtung gegen das Geschlecht nicht prägnanter zeichnen.

[1] Aber um der Achtung willen, die man einer Frau, bloß darum, weil sie eine ist, schuldig ist, und damit ihr nie das geschehe, was ihr sagt, schickt mich in Begleitung irgend eines Mannes fort, denn ich bin eine rechtschaffene Frau und eine Fremde.

[2] Führt jene Dame, wohin sie es Euch befehlen wird.

Darum wiederhole ich: wenn man Lope de Vega wieder auflegt, muß man keines seiner Stücke weglassen, es ist kaum Eines, welches derlei herrliche Züge, oft wo man es am wenigsten sucht, nicht aufzuweisen hätte.

Zuletzt kommt Lucindens Oheim zurück, und es findet sich, daß von ihrem Vater, was weiß ich, wie viel tausend Dukaten aus der neuen Welt für sie angekommen sind, was denn die volle Belohnung des Liebhabers ausmacht.

Ueberhaupt ist das Stück gar nicht uneben, der erste Akt sogar vortrefflich und auch die übrigen mit Rücksicht auf den höchst einfachen Stoff sehr gut mit allerlei Scenen und Gespräch ausgefüllt.

Los Guanches de Tenerife.[1] Die beiden ersten Akte ziemlich alltäglich. Die Geschichte der Eroberung von Teneriffa durch die Spanier. Letztere ganz gut als Helden mit einiger Verschiedenheit in den Individualitäten charakterisirt. Die Eingebornen so einfach und unschuldig dargestellt, daß man manchmal zu dem Glauben verführt wird, der Verfasser nehme Partei für sie. Das Zusammentreffen des Kapitän Castillo mit der Tochter des Königs von Teneriffa hat einige gute naive Pointen. Der Spaß, daß drei Spanier an eben so viele Mädchen von Teneriffa ihre Seelen im galanten Verstande schenken und diese im wörtlichen Sinne nehmen, ist, wenigstens für uns, ziemlich frostig. Die Spanier werden durch die Uebermacht vertrieben und der Kapitän Castillo bleibt als Gefangener bei der Königstochter zurück. Der dritte Akt endlich eröffnet die Hauptintention des Stückes: die Verherrlichung einer Señora de la Candela,[2] eines Muttergottesbildes, das, ich weiß nicht wie, in einer Grotte auf der Insel zurückgeblieben,

[1] Die Guanches von Teneriffa.

[2] Unserer lieben Frau von der Kerze.

oder allenfalls durch ein Wunder dahin gekommen ist. Die Spanier sind zurückgekehrt, und einige Hirten, die ihre Heerden in Sicherheit bringen wollen, entdecken die Grotte, in der das Wunderbild verborgen ist. Als solches zeigt es sich sogleich, da ein Eingeborner, der einen Stein nach ihr werfen will, mit steifgewordenem Arme stehen bleibt, und ein Andrer, der es mit dem Messer beschädigen will, sich in die eigene Hand verletzt, sobald sie aber sich mit Bitten an die Ueberirdische wenden, eben so schnell sich wieder geheilt finden. Die Dankbarkeit dieser Leute und die Art, wie sie einfache Geschenke darbringen, hat etwas Poetisches. Von da an ist diese Muttergottes der Mittelpunkt des Ganzen. In derselben Grotte erscheint dem Könige von Teneriffa der Erzengel Michael und ermahnt ihn, sein Land den Spaniern zu übergeben und selbst katholisch zu werden, was er denn auch thut. Ja, der Kapitän Castillo, der der Königstochter im Angesicht der damals noch unenthüllten Grotte und, diese zur Zeugenschaft, die Ehe versprochen, später aber wenig Lust hat, sein Wort zu halten, geht in sich, als die Grotte ihren Schatz enthüllt, und wird der Gatte seiner Geliebten.

La octava maravilla.[1] Tomar, König von Bengalen, will zum Gedächtniß eines erfochtenen Sieges dem Mahomet den größten Tempel erbauen, den es in der Welt gebe. Er läßt sich daher von verschiedenen Architekten Pläne vorlegen, worunter ein Spanier ihm den Abriß des Eskurials zeigt, den der König sofort für das achte Wunder der Welt erklärt. Aber auch sonst begeistert er sich aus den Erzählungen des Baumeisters für Spanien, und dessen König Philipp und beschließt, selbst mit einer

[1] Das achte Wunder der Welt.

Flotte dahin zu reisen. Diese Reise beschließt der Vezier und des Königs Schwester, dessen Geliebte, zu benützen, um sich des Thrones zu bemächtigen. Der König leidet Schiffbruch und wird, auf einer Planke schwimmend, auf den kanarischen Inseln von dem Kapitän Don Baltasar aufgefangen und als Sklave zu seinen Verwandten nach Sevilla mitgenommen.

Einer dieser Verwandten, D. Juan, hat seine Schwester D. Anna einem reichen Indianer zur Ehe versprochen, obwohl diese einen Andern liebt. Eben als der Sklave Tomar in Sevilla anlangt, hat jener Indianer, Gerardo, in Erfahrung gebracht, daß seine Braut D. Anna ein uneheliches Kind sei, und sein Wort zurückgezogen. In den Streitigkeiten, die darüber entstehen, zeigt Tomar seine Tapferkeit und Riesenstärke, ja er verliebt sich bei dieser Gelegenheit in D. Anna, die sich ihm gleichfalls geneigt erzeigt, um so mehr, als auch ihr früherer Liebhaber, D. Pedro, sich zurückzieht, da er außer der Bastardschaft auch erfährt, daß die Mutter seiner Geliebten noch dazu eine Maurin gewesen sei. Der Bruder D. Juan tödtet den Indianer Gerardo im Zweikampf, und die Familie muß nun fliehen. Sie gehen nach Madrid. Der Anblick der Stadt und des Königs Philipp steigert die Begeisterung Tomars für Spanien. Edelsteine, die Tomar aus seinem Lande mitbrachte und die er jetzt verkaufen will, bringen ihn, ja selbst seinen Herrn, in den Verdacht des Diebstahls, und Tomar wird eingekerkert, wo ihn denn die übrigen Gefangenen, da er sich mit einer Dublone freigebig zeigt, zum König des Gefängnisses ausrufen. Der etwas dunkle Schlußvers des zweiten Aktes läßt zweifelhaft, ob er dieses Ereigniß, oder die Stadt Madrid für das achte Wunder der Welt erklärt.

Die Gesellschaft kommt wieder nach Sevilla zurück, und hier eröffnet endlich Tomar seinen wahren Stand und wirbt um D. Anna's Hand. Die Verwandten haben nichts Besseres zu thun, als sie ihm zu versprechen und mit ihm nach Bengalen zurückzukehren. Dort hat indeß des Königs Schwester und der treulose Vezier den Thron an sich gerissen, ja auf die Nachricht von Tomars Wiederkehr schicken sie Leute, ihn zu fangen und zu tödten. Durch die alte Liebe seines Volkes und die Würde, mit der er den Mördern entgegentritt, bringt er jedoch das Land auf seine Seite und besteigt wieder den Thron, den er mit D. Anna theilt. Er hat mittlerweile die Taufe und in ihr den Namen Philipp erhalten, so daß bei seiner fortgesetzten Begeisterung für Spanien alle ihm ausgebrachten Viva Felipe[1] vom Publikum sehr leicht auf ihren eigenen König Philipp (III.) bezogen werden konnten, welcher sonach das achte Wunder der Welt vorstellt.

Don Juan de Dios y Martin.[2] Die Stiftung eines Ordens der Hospitäler, besonders für geheime Kranke gegründet. Da kommen denn Männer und Weiber, mit diesem Uebel behaftet, und geriren sich ohne Scheu, wo nur zu wundern ist, daß sich Schauspieler und Schauspielerinnen für derlei Rollen gefunden haben. Das Ganze übrigens nach dem Schnitte dieser Heiligengeschichten, aber mit voller Wirksamkeit. Sogar der gewöhnliche heilige Spaßmacher fehlt nicht, ein früherer Dieb, Spieler und Lump, dessen Erbaulichkeit mitunter spaßhafte Rückfälle hat. Man muß die Spanier glücklich preisen, so aus der Mitte ihrer eigentlichsten Natur ergötzt und erhoben worden zu sein.

1 Es lebe Philipp.

2 Don Juan de Dios (von Gott) und Martin.

El poder vencido y el amor agradecido,[1] oder wie der Titel heißt (denn ich habe das Buch bereits zurückgegeben). Wenn die Erfindung, daß ein zur Heirath Gezwungener, um seiner Braut einen Abscheu zu erregen, seinen Bedienten die Stelle seiner einnehmen läßt und dafür selbst als dessen Bedienter figurirt — von Lope de Vega als erstem Urheber — so ist das Stück wegen Neuheit der Situation nicht ganz ohne Verdienst, sollte aber das Verhältniß schon früher einmal da gewesen und somit nur Nachahmung sein, so ist von dem Ganzen wenig Gutes zu sagen.

El anemal de Ungria.[2] In diesem Stücke führt sich Lope de Vega selbst als der poetische Barbier Pablos auf, als welcher er sich gegen die autos und überhaupt gegen die ganze (Calderon'sche) Spekulations-Poesie erklärt. Er habe immer nur menschliche Dinge gemacht, und da jeder Tropf ihn tadle, wolle er die ganze Poesie aufgeben. Als die Bauern von ihm tausend Sonette auf den König verlangen, ist er bereit, sie auf der Stelle zu machen. Und da Einer glaubt, das sei unmöglich, indem so viele Andere, wenn man von ihnen ein Gedicht für Weihnachten verlangt, damit erst auf Johannis fertig werden, meint dagegen der Barbier:

faltales el natural
que da cielo a quien el quiere.[3]

Wunderlich allerdings, daß, indeß alle Personen des Stückes, wie natürlich, spanisch reden, Lauro, als er den

[1] Die besiegte Macht und die dankbare Liebe.

[2] Das Thier von Ungarn.

[3] Es fehlt ihnen die natürliche Begabung, die der Himmel dem verleiht, den er will.

kleinen Neffen des Grafen von Barcelona in der Einöde findet, erklären muß, daß er spanisch verstehe und also mit dem Kinde reden könne. Vielleicht ist ein Spaß damit gemeint. Die Sache kommt übrigens bei Lope öfters vor.

Calderon und Lope de Vega sprechen in Bildern. Aber Calderon ist bilderreich und Lope de Vega ist bildlich. — Calderon schmückt seinen Dialog mit ausgesponnenen und prächtigen Vergleichungen. Lope de Vega vergleicht nichts, sondern beinahe jeder seiner Ausdrücke hat eine sinnliche Gewalt, und das Bild ist nicht eine Ausschmückung, sondern die Sache selbst.

Sehr gut die kurze Scene, wo Kassandra die Königin um ihre Intercession beim Könige für D. Juan bittet. Die Königin ist schon bei der ersten Erwähnung bereit, alles für den Spanier zu thun, Kassandra aber unerschöpflich in neuen Gründen für die Gewährung ihrer Bitte, worauf die Königin ihr immer wieder von neuem Gewährung zusagt, ohne daß Kassandra aufhört, die bereits erhaltene Zusage sich noch einmal versprechen zu lassen.

Wohl wunderlich, daß D. Pedro dem Zorne seines Vaters entflieht aus Furcht, sich gegen ihn zu vergessen, seine Gattin aber zurückläßt, die von diesem Zorne mehr zu fürchten hat, als er.

El verdadero amante.[1] In der Zueignung an seinen eigenen Sohn bezeichnet es Lope als das früheste seiner Stücke, das er geschrieben, als er das Alter dieses seines Sohnes hatte. Zugleich wird von diesem gesagt, daß er eben bei den Anfangsgründen der lateinischen Sprache sei; Lope konnte also, da er jenes Stück schrieb, nicht älter als vierzehn oder höchstens fünfzehn Jahre alt

[1] Der wahre Liebhaber.

gewesen sein. Für das ist es allerdings eine Art Wunderwerk. Es theilt die Vorzüge, aber freilich auch die Fehler seiner späteren Stücke, namentlich den Hauptfehler: die Unwahrscheinlichkeit und Willkürlichkeit der Fabel. Man darf aber nicht vergessen, daß Lope's Zeit durch die Chroniken, Rittergeschichten, Romanzen, Volkstraditionen, ja Novellen an das Wunderliche, Kindisch-Märchenhafte gewöhnt war, und diese Auswüchse nicht allein duldete, sondern wahrscheinlich sogar forderte. Das pragmatisch Begründete hätte ihm vielleicht langweilig geschienen, und ein Volk, das in Glauben und Wundergeschichten aufgewachsen war, fand sich bereit, auch im Theater zu glauben und sich über nichts zu verwundern.

In derselben Vorrede bekennt sich Lope de Vega auch zu 900 Schauspielen, so wie auch sonst so viel geschrieben zu haben, daß der Druck nie das erreichen werde, was noch zu drucken da wäre, und doch habe er damit kaum den nöthigen Unterhalt erworben.

Merkwürdig ist, daß er seinem Sohn von dem Studium der griechischen Sprache abräth. Ein deutlicher Beweis, daß er selbst die Meisterwerke Griechenlands nicht kannte. Seine Vorbilder waren also die Italiener und die römischen Autoren. Ein Umstand, der vieles erklärt. Plautus und Terenz haben reichlich gefruchtet, und Seneca konnte ihm keine Lust zum Trauerspiele geben.

Studien

zur

Philosophie und Religion.

Ich möchte die Philosophie eine Brille für das geistige Auge nennen. Personen von schwachem Gesichte können sich ihrer mit gutem Erfolg bedienen. Für ganz Gesunde und für ganz Blinde, ist sie ganz überflüssig. Man hat sogar Fälle, daß bei Ersteren durch unvorsichtigen Gebrauch dieser Brille das Augenlicht etwas geschwächt wurde.

Braucht keine Worte, möchte ich den Philosophen zurufen, die in einer andern Bedeutung, als in der ihr sie braucht, schon gang und gäbe geworden sind! Es ist der erste Schritt zur Begriffs-Erschleichung. Was haben die Worte: Glaube, Heilig, Gott für Verwirrungen angerichtet in unseren Tagen!

Man kann jedes Ding dieser Welt entweder einzeln für sich, oder in Verbindung mit den übrigen Dingen betrachten. Im ersten Falle nimmt man die zu Grunde liegende Idee zum Maßstabe, und schätzt das Ding nach dem Grade seiner Uebereinstimmung mit dieser, d. h. mit sich selbst, und spricht ihm sonach eine Würde zu oder ab; im zweiten betrachtet man es als Zweck für andere Mittel oder als Mittel zu andern Zwecken, in stufenweiser Unterordnung und Fortbildung bis zu einem letzten Menschheitszweck. Man ertheilt dadurch dem Dinge einen Werth und

die Individualität sinkt herab zum Träger jener neuen, einer allgemeinen Geltung.

Ich begreife nicht, wie die Idee vom moralischen Uebel jemals den Weltweisen eine Schwierigkeit machen konnte. Wenn wir nicht eine individuelle und specielle Vorsehung wollen, so mußte die Natur, um die Existenz des Geschlechtes zu sichern, doch jedem Individuum einen ins Unbestimmte fortwirkenden Erhaltungs- und Vervollkommnungstrieb mitgeben. Wenn nun zwei solche unabgegränzte Bestrebungen zusammentreffen, müssen sie sich nothwendig fassen, und das Uebel ist da. Mißgunst, Neid, List, Gewalt, was weiß ich? Eine genau abgegränzte Sphäre aber, wie wäre die — um in der Sprache jener Leute zu reden — mit der Freiheit vereinbarlich? oder um vernünftiger zu reden — mit der Perfektibilität?

Die Idee fängt beim obersten Kettengliede an und läßt sich zum untersten herab, der Begriff beginnt beim untersten Gliede und steigt zum obersten hinauf: so gut es nämlich gehen will bei Beiden. In der Mitte der Kette pflegen gewöhnlich einige Glieder unsicher und mangelhaft zu sein, bei dem Begriff mehr gegen oben zu, bei der Idee, wenn es näher gegen die Erde kommt.

Wenn Jemand glaubt, eine neue Idee (metaphysische, moralische, anthropologische) gefunden zu haben, so kann er 99 unter hundertmal darauf zählen, daß sie falsch sei; denn es haben bis jetzt so viel gescheidte, ja ausgezeichnete Menschen gelebt, daß die wahren (bei vielen falschen) schon

wiederholt gedacht, gesagt und geschrieben worden sind. Hievon machen nur die naturwissenschaftlichen eine Ausnahme, da ihr Feld unbegrenzt ist und dasselbe erst seit etwa drei Jahrhunderten zweckmäßig bebaut wird.

Die Vernunft ist nur der durch die Phantasie erweiterte Verstand.

Erinnerung ruft den Eindruck auf das Subjekt zurück, Einbildungskraft stellt zugleich das Objekt dar, von dem der Eindruck ausging. Ich erinnere mich eines gelesenen Satzes; ich stelle mir die Seite, die Zeile vor, auf denen er stand.

Der erste Schritt vom Wahrnehmen zum Denken ist nämlich, daß von den unter Einer Gattung zu subsumirenden Gegenständen sich ein Typus bildet, dessen Vorhandensein und Zugrundeliegen bei jedem Begriffe man, auch noch in der höchsten Ausbildung der geistigen Kräfte, mit größerer oder geringerer Deutlichkeit gewahr wird. Dieser Typus vertritt Anfangs die Stelle des Begriffes, und sein Ausdruck ist die Sprache, die eigentlich erst den Begriff möglich macht. Durch öfteres Wiederkommen auf denselben Gegenstand und öfteres Hervorrufen seines Typus wird die Bildlichkeit dieses letztern immer schwächer, und es bleibt endlich nur noch seine Form, der Eindruck, den er gemacht, gleichsam die Erinnerung, daß er da gewesen: so geht er in den Begriff über, den ich in seinem Entstehen die Erinnerung einer Erinnerung nennen möchte.

Der Geist ist nicht ein Ruhendes, sondern vielmehr das absolut Unruhige, die reine Thätigkeit, das Negiren oder die Idealität aller festen Verstandesbestimmungen — nicht abstrakt einfach, sondern in seiner Einfachheit zugleich ein Sich-von-sich-selbst-unterscheiden — nicht ein vor seinem Erscheinen schon fertiges, mit sich selber hinter dem Berge der Erscheinungen haltendes Wesen, sondern nur durch die bestimmten Formen seines nothwendigen Sich-offenbarens in Wahrheit wirklich, und nicht (wie jene Psychologie meinte) ein nur in äußerlicher Beziehung zum Körper stehendes Seelending, sondern mit dem Körper durch die Einheit des Begriffes innerlich verbunden.

Was wir Gefühlsvermögen nennen, ist vielleicht eines und dasselbe mit dem Denkvermögen. Dann wäre der Gedanke eine klare Vorstellung, das Gefühl eine dunkle. Jeder Gedanke wirkt schon als Bejahung oder Verneinung, als Steigerung oder Herabstimmung der Persönlichkeit auf das Bewußtsein (Physische). Diese Wirkung ist natürlich um so stärker, je mehr Gedanken auf einen und denselben Punkt coincidieren. Klare Vorstellungen können aber ihrer scharf gezogenen Gränzen wegen nur weniger Associationsberührungen haben; bei dunkeln Vorstellungen aber laufen, eben des Unbegrenzten wegen, die Berührungen wie an einer elektrischen Kette ins Unermeßliche fort, und jede der nach- und mitklingenden trägt ihren Theil zur Nervenwirkung bei; es kann daher, wenn sie auf ein weitausgreifendes Feld gerathen, wohl eine Oscillation des ganzen Wesens entstehen, die so mächtig ist, daß sie sich nicht dem Grade, sondern der Gattung nach von der Wirkung des Gedankens zu unterscheiden und als Gefühl abgesondert

dazustehen scheint. Wie der Gedanke auf das sogenannte Physische wirke, muß man freilich nicht fragen, sondern er wirkt, und das ist genug.

Man hat von dem Gewissen auf die wunderlichste Art gesprochen, ja es geradezu für eine göttliche Stimme erklärt. Nun hat aber z. B. das point d'honneur, die lächerlichste Empfindung, die je in eines Menschen Brust Platz genommen, ein eben so lebhaftes Gewissen als das Moralgesetz, und der Offizier, der in einem Streithandel eine Ohrfeige bekommen, bietet alle innern Erscheinungen des Todtschlägers oder Betrügers und dgl. Das Gewissen ist eine angebildete Empfindung, heißt das: im besten Sinne des Wortes; und steht in genauer Verbindung mit dem Grade der Einsicht in die Natur der Handlung und ihrer Folgen. Wo es nicht zusammenfällt mit der Furcht vor Entdeckung und Strafe und halb thierisch erscheint, ist es die Mißbilligung der That, verbunden mit dem entsetzlichen Gefühl der verlornen Selbstachtung.

Wenn das Schreiben den Seelenzustand erleichtert, so sollte man das Mittel auch nicht so selten in Anwendung bringen. Das Schreiben ist für das Denken das Nämliche, was der Gegenstand für die Vorstellung ist, nur dort von innen heraus, wie hier von außen hinein. Es fixirt die Kraft und ordnet, indem es bestimmt. Wir glauben oft von etwas überzeugt zu sein, weil uns das Resultat anzieht und wir uns der Mittelglieder nicht völlig bewußt sind. Indem wir uns die Gedankenverbindung einzeln vor die Augen legen, bemerken wir erst den Abgang oder den

Fehler, das Schreiben ist daher zur Verdeutlichung nützlicher, als das Reden, weil das Wort entschwindet, die Schrift aber bleibt.

Die übertriebene Religiosität kann in ihrer Wurzel ganz verschieden sein. Einmal entsteht sie bei Personen von heißem Gefühl und glühender Einbildungskraft, die die Ueberspannung dieser Grundkräfte wie auf alles, so auch auf die Religion übertragen. Dann findet sie aber auch statt, bei Personen von dürftigem Gefühl und ohne alle Einbildungskraft, welche, da es der Mensch in einer solchen Wüste nicht aushalten kann, gerade die bereits fertigen Gestalten der Religion mit hartnäckigem Eifer ergreifen. Dieser Enthusiasmus ist bei all seiner anscheinenden Erhitzung doch seinem Wesen nach kalt, weil er nicht aus Wärme entsteht, sondern nach Wärme trachtet.

Unsterblichkeit der Seele.

Nehmt ihr einen frühern Zustand der Seele an vor ihrer Vereinigung mit dem Körper? — Nein? Also ist sie bei der Geburt des Menschen entstanden; und warum soll sie nicht vergehen können, wenn sie entstanden ist?

Von diesem frühern Zustande hat sie keine Erinnerung, es ist also folgerecht zu schließen, daß sie nach dem Tode auch von ihrem dermaligen keine haben werde. Ist das aber noch *meine* Seele, was keine Erinnerung, mithin kein Bewußtsein der Identität, keine Persönlichkeit hat?

Könnte es denn nicht eine Unsterblichkeit geben für Diejenigen, die den höhern Theil ihres Wesens ausgebildet haben bis zur Geistigkeit, indeß die andern rohen Körper sterblich wären, wie das Thier, das auch einen geistigen Theil hat, aber untergeordnet und schwach, so daß mit dem Tode des Körpers auch dieser feinere Anflug zerstäubt und vergeht? Das Vorherrschende überwöge, und die Unsterblichkeit wäre der Lohn, die eigentliche Seligkeit der Auserwählten.

Wenn man einmal die Sterblichkeit der Seele und das Nichtdasein Gottes *glaubte*, dann wäre es allerdings traurig und um alles Heil und Glück, um Tugend und Kunst geschehen; so lang man aber nur die Unsterblichkeit der erstern und das Dasein des letztern *nicht* glaubt, hat es nicht viel zu bedeuten, und es geht alles seinen gehörigen Gang.

Der Grundfehler des deutschen Denkens und Strebens liegt in einer *schwachen Persönlichkeit*, zufolge dessen das Wirkliche, das Bestehende nur einen geringen Eindruck auf den Deutschen macht. Diese Eigenschaft äußert sich in verschiedenen Perioden auf eine ganz entgegengesetzte Weise. Einmal läßt sie ihn, wenn nicht ein gewaltiger Anstoß dazu kommt, Jahrhunderte lang in dumpfem Hinbrüten fortvegetiren; ist der Anstoß aber einmal gegeben, so wirkt er beinahe mechanisch fort, unaufgehalten, endlos, wie die Wurfkraft ohne Reibung thun würde, weil er in nichts einen Widerstand findet. Wie Scheidewasser greift der deutsche Geist alles an: Gott, Willensfreiheit, Moral, Materie. Er bleibt bei keinem letzten stehen, weil nichts einen so starken Eindruck auf ihn macht, daß es eine Ueber-

zeugung für ihn in sich selbst führte. So ist die deutsche Philosophie wesentlich atheistisch, und wenn in neuerer Zeit viel von Gott die Rede ist, so ist das nur eine willkürlich-gesetzte Gedanken-Barriere, um nicht ganz in die bodenlose Kluft hineinzufallen, die dahinter unausweichlich gähnt. Sie nehmen einen Gott an, statt von ihm überzeugt zu sein; er hat keine Wirklichkeit für sie, sie achten ihn als ihr Werk, nicht sich als seines.

Man hat die französische Literatur unmoralisch genannt, die deutsche ist es viel mehr. In Frankreich tritt die Unsittlichkeit mit Frechheit auf, und der congeniale Theil des Publikums genießt sie mit Uebermuth. In Deutschland macht sich das Unmoralische als höhere Weltansicht geltend, mitunter wie eine Art Gottesdienst, und das Publikum nimmt es hin als etwas, das sich von selbst versteht und wogegen nichts einzuwenden ist. Letzteres ist bei weitem das Gefährlichere, denn gegen Spitzbuben gibt es Kerker und Galgen, gegen die Grundsatzlosigkeit aber findet sich keine Schranke und kein Gesetz. Nichts desto weniger ist der Deutsche moralisch im gewöhnlichen Leben, aber ohne Energie, weil ohne Ueberzeugung.

So sind sie Idealisten, weil sich die Materie nicht beweisen läßt, und zwar aus demselben Grunde, warum man das Licht nicht hören und den Schall nicht sehen kann.

Und wenn die Menschen einen Gott denken können, so ist dieser Gedanke schon ein Gott; vielleicht aber auch kein anderer Gott als dieser Gedanke.

Es ist höchst wahrscheinlich ein Mittelpunkt und Complex des Göttlichen, wohl gar ein Anordnendes, Schaffendes, dem wir aber vielleicht näher kommen, wenn wir

sagen: es ist kein Gott, als wenn wir nach unsern Begriffen aussprechen: es ist ein Gott.

Könnte nicht ein Atheist sagen: die Idee der Gottheit sei eine rein formale? Ohne Inhalt, bloß durch die Technik in der Einrichtung des menschlichen Verstandes bedingt? Wenn der menschliche Geist so eingerichtet ist, daß er seiner Natur nach von Wirkung auf Ursache schließen, von der Mannigfaltigkeit zur Einheit dringen muß, so wäre ja wohl möglich, daß er noch fortschließt und fortsubsumirt, wenn er, ihm unbewußt, in eine Sphäre geräth, wo andere Grundlagen ganz andere Resultate bedingen, wo ihm ganz eigentlich der Stoff ausgeht, und seine mechanisch fortgehenden Funktionen gleich sind denen eines leeren Magens, oder einer Mühle, die, einmal in Gang gesetzt, fortmahlt, wenn auch alles Getreide bereits verschroten und kein neues aufgeschüttet worden ist.

Der Satz: die Dinge müßten ursprünglich gedacht sein, weil ich sie sonst nicht denken könnte, ist gerade so, als wenn ich sagte: sie müßten ursprünglich gemalt sein, weil sie sonst der Maler nicht malen könnte.

Die Nothwendigkeit eines vernünftigen Urhebers aller Dinge wird gewöhnlich von ihrer Zweckmäßigkeit abgeleitet; da aber, was nicht zweckmäßig ist, gar nicht existiren kann, so sollte man sich wundern, daß überhaupt etwas ist; sich wundern, daß man sich verwundert, und so weiter, oder umgekehrt versuchen, sich das Nichts zu denken, was auch wieder kaum gelingen wird. Die

Gedanken spielen überhaupt da die Hauptrolle. Weil man etwas Nichtübereinstimmendes denken kann, glaubt man, es könne auch sein. Das ist aber nicht wahr. Sein und Zweckmäßigkeit sind eins und dasselbe. Die ärgste Mißgeburt, die nur Eine Stunde lebt, ist in Bezug auf das Leben dieser Stunde zweckmäßig.

Die Systeme der Philosophen sind wie die Sternbilder am Himmel und die Benennungen, die man ihnen gibt. Die Grund-Fakten des Bewußtseins sind die Fixsterne, nach denen, als den gegebenen Punkten, jeder die Linien zu einer beliebigen Figur zieht, die er dann benennt nach dem, was ihm individuell das Bedeutendste scheint, und leicht seine Buchdruckerwerkstätte, seine Friedrichs-Ehre, seinen poniatowskischen Stier u. s. w. am Himmel wiederfindet. Da nun aber doch Alle dieselben Sterne gelten lassen müssen, so liegt eigentlich an der Verschiedenheit der Bilder so viel eben nicht.

Wenn die Menschen von Gott reden, so kommen sie mir vor, wie Lichtenbergs Kahlenberger Bauern, die, wenn ein Messer fehlt, dafür ein Stück Holz in die Scheide stecken, damit diese nicht leer sei.

Es ist falsch, daß die Vor-Kantische Philosophie das Ding-an-sich nicht gekannt habe. Wenn Spinoza an die Spitze seines Systems den Satz stellt: Gott ist die Substanz, bestehend aus unendlichen Attributen, von denen uns aber nur zwei, das Denken und die Ausdehnung, bekannt sind, so gibt er ja stillschweigend zu,

daß eine unendliche Menge Modifikationen dieser unendlichen, uns unbekannten Attribute gar nicht in unsere menschliche Vorstellung fallen, ja es hindert nichts, daß selbst in jenem Kreis, den wir vorstellen, Bestandtheile jener uns unfaßbaren, göttlichen Wesenheiten enthalten sind, die eben daher von uns unerkannt bleiben, und so das eigentliche Ding-an-sich bilden, nicht allein unserm Vorstellen, sondern selbst unserm Denken unerreicht.

Spinoza mag sich wenden, wie er will: er hat sich seinen Gott doch geistig gedacht. Seine Schöpfung hängt immer vom Verstande Gottes ab, und wenn er alles auf motus und quies reducirt, so sind Ruhe und Bewegung Eigenschaften, die aus dem Begriffe selbst nur dem Denken, der Materie aber nur aus der Erfahrung, oder aus einer Abhängigkeit vom Denken zukommen können. Seine Materie ist daher kein Attribut, sondern nur ein, wenn auch nothwendig mit der Substanz verbundener Modus, allenfalls ein Außereinander des Hegel.

Kant schikanirt den Aristoteles offenbar mit seinem Tadel gegen dessen Aufstellung und Begründung der Kategorieen. Aristoteles stellte aber seine Kategorieen durchaus zu keinem transcendentalen, sondern zu einem rein logischen Zwecke auf. Sie sprechen ihm die Form der Prädikate in allen möglichen Urtheilen aus, ohne daß er sich um ihre Herstammung gerade besonders bekümmerte. Ja, selbst die Genauigkeit der Eintheilung liegt ihm nicht gar so sehr am Herzen. Er will lieber ein Eintheilungsglied zweimal in zwei Gattungen aufführen, als daß es der Schüler vermissen sollte, wie er es selbst bei Erwähnung

jener Grenzlinien ausspricht, wo die προς τι und die ποια zusammenlaufen.

Gerade für Menschen, bei denen das Gemüth vorherrscht, sind Kants Schriften höchst nützlich. Da sie von dem Ihrigen da anzustücken vermögen, wo Kant aufhört, indeß er ihnen Ordnung machen hilft in der Sphäre, die in seinem Bereich liegt. Trockene Verstandesmenschen müssen durch Kants Philosophie nothwendig ganz austrocknen.

Trendelenburg glaubt Kant widerlegt zu haben, wenn er das Princip der Bewegung aufstellt. Wie aber, wenn die Bewegung allerdings die primitive, wesenhafte Eigenschaft der Dinge wäre, den Geist gleichfalls als Ding (ens) genommen, könnte dann nicht Zeit und Raum noch immer die Form sein, in der sie der Vorstellung erscheinen? Ueberhaupt wenn Kant gemeint hätte, daß Zeit und Raum nur Formen der Anschauung seien, so hätte er dadurch indirekt erklärt, daß er das Ding an sich kenne, was er immer geläugnet.

Schelling fängt seine Philosophie der Mythologie gleich von vornherein mit einem Unsinn an. Er meint, wenn die gewöhnliche philosophische Ansicht der Mythologie unzureichend sei, so müsse man immer höher steigen, bis man endlich auf die letzte und daher (?) nothwendige Ansicht gelange. Wenn aber Mythologie nichts wäre, als ein Mangel an Philosophie, so würde im Höhersteigen der Abstand immer größer, und es wäre vielmehr ein Herabsteigen indicirt. Auf dieselbe Weise haben sich die

Deutschen ihre Ansicht über die Poesie verdorben, die mit der Mythologie Geschwisterkind ist.

Wenn Einer ein neues Land entdeckt, so macht nicht das entdeckte Land, sondern der entdeckte Weg den Werth der Entdeckung aus. Schelling wäre noch immer kein Philosoph, wenn sein letztes Resultat zufällig auch wahr wäre.

Wenn die neuesten Vertheidiger Hegels sagen: das menschliche Denken sei nur ein Nachdenken dessen, was in der Welt, den Dingen vorgedacht ist, so muß man dagegen erwidern: Ihr nehmt ja auf die Dinge keine Rücksicht, sondern bewegt euch nur im reinen Denken. Euer Denken ist daher Eins mit dem göttlichen.

Die Nachtheile der Hegel'schen Philosophie für die deutsche Bildung concentriren sich vielleicht in folgenden Punkten. Erstens hat er durch ihre, das Gesetz des Widerspruchs verschmähende Spekulation, das natürliche Denken, was man den gesunden Menschenverstand nennt, beeinträchtigt. Zweitens durch ihre Schwerverständlichkeit, ja Unverständlichkeit ans Nachbeten gewöhnt, das sich in alle Fächer eingeschlichen. Endlich durch ihre Versicherung, daß von nun an die Welt durchsichtig geworden und das Räthsel des Universums gelöst sei, einen Eigendünkel erzeugt, der in dieser Schroffheit früher noch nie dagewesen.

Mir kommt die Hegel'sche Philosophie vor, wie das Christenthum. Aus dem Gefasel der Theologen sollte man

schließen, daß nach der Genugthuung Christi und der Tilgung der Erbsünde, die Menschen nothwendig hätten besser werden müssen; sie sind aber so schlecht, als sie früher waren. Ebenso wäre natürlich, daß, nachdem Hegel die letzten Gründe und den nothwendigen Zusammenhang alles Wissens und Seins gelehrt, die Wirkungen davon sich in den speciellen Doktrinen zeigen müßten. Sie sind aber sämmtlich auf der Stufe geblieben, auf der sie vor Hegel waren. Die Nothwendigkeit hat auf die Zufälligkeiten keinen Einfluß geübt, und um die Zufälligkeiten eben wäre es uns zu thun.

Die Hegel'sche Philosophie, die monstroseste Ausgeburt des menschlichen Eigendünkels, scheint als Philosophie endlich abgethan, sie spukt aber noch immer als alma en penas in den meisten Zweigen des menschlichen Wissens fort; namentlich in der Geschichte und in der Aesthetik. Die erstere knüpft noch immer alles an den sich selbst entwickelnden Begriff, an die nachweisbare Nothwendigkeit, an den immerwährenden Fortschritt, indeß die Aesthetik mit ihren dürftigen Begriffsbestimmungen, sich den unerklärten Wundern des menschlichen Innern nicht etwa zu nähern — was erlaubt, ja wünschenswerth wäre — sondern sie vollständig zu erreichen meint. Ich nenne die Erscheinungen des Gemüthes wunderbar und unerklärlich wegen ihrer Zusammensetzung ins Unendliche, oder, wenn man lieber will, wegen des Zusammenwirkens unberechenbarer und unzählbarer Faktoren. Es ist mit der Kunst in der moralischen Welt nicht anders, als mit dem, was wir in der physischen: Leben, nennen, dessen Abbild und Gegenbild im Geistigen sie ist. Durch dieses Verfahren

verliert die Geschichte ihren praktischen Werth, indem sie den Zusammenhang der Begebenheiten von der sichern Erde weg in ein höchst unsicheres und zweifelhaftes Mittelreich verlegt und das Streben in ein Zuschauen verwandelt. Die Aesthetik wird hemmend, da sie das Zusammenspiel aller menschlichen Kräfte der Gesetzgebung einer einzelnen, der Denkkraft, unterwerfen will, die zwar alle andern überwachen soll, aber nur da entscheidende Macht hat, wo auch die Gründe und Fälle der Entscheidung auf ihrem eigenen Gebiete vorkommen. Daß, nachdem man die Methode Hegels verworfen hat, man noch immer seine Resultate beibehält, liegt einerseits darin, daß die gegenwärtige Generation unter dem Einfluß seines Systems herangewachsen ist, anderseits aber darin, daß diese Resultate der menschlichen Eitelkeit schmeicheln.

Alle Bildung geht schrittweise. Jeder Sprung, wenn er ein wirkliches Vorwärtskommen sein soll, muß zurückgemacht und das Vorwärts schrittweise noch einmal durchgemacht werden. Siehe z. B. die Revolution der neunziger Jahre. Selbst das Christenthum, scheinbar der grellste Abschnitt, der unsere ganze Geschichte in ein Diesseits und Jenseits theilt, ist keineswegs so verbindungslos, als man glauben will.

Freilich, wenn man die Christuslehre mit dem Saturn zusammenhält, der seine Kinder frißt, und dem Jupiter, der aus Liebe zum Stier wird, ist der Abstand bedeutend genug, aber Sokrates und Plato, Confucius und Zoroaster, das Judenthum abgerechnet, liegen als Mittelglieder dazwischen. Oder glaubt man, daß, ehe diese Vermittlung eintrat, etwa zur Zeit des Miltiades oder Tullus Hostilius,

des Feridun, und, wie die Leute alle heißen, eine Ausbreitung des Christenthums möglich gewesen wäre?

Abendländische rohe Kraft in Verbindung gebracht mit einer morgenländischen spitzfindig-ascetischen Religion; Brutalität moderirt durch Absurdität; aus diesem Gesichtspunkte erklärt sich das ganze Mittelalter so bis aufs Kleinste, daß alle weitwendigen Forschungen der neuesten Zeit als ein reiner Luxus erscheinen. Damit sind dieser Uebergangsperiode nicht alle guten Seiten abgesprochen. Der Mensch ist immer von Gott, aber die Zeit war des Teufels.

Religion ist die Poesie der unpoetischen Menschen.

Der Ausspruch jenes Kirchenvaters: credo quia absurdum, hat eine richtige Bedeutung. Der letzte Zusammenhang der Dinge mußte allerdings dem Menschen, als weit über seine Vernunft reichend, absurd vorkommen. Warum man aber von den vielen möglichen Absurditäten gerade die eine mehr als eine andere glauben soll, wird dadurch freilich nicht entschieden.

Religiosität ist die Weingährung des sich bildenden, und die faule Gährung des sich zersetzenden Geistes.

Der Thierdienst mancher alten Völker (selbst mancher gebildeteren, wie der Egyptier) ist so unbegreiflich nicht, als es beim ersten Anblicke scheint. In ganz rohem

Zustande wird nämlich der Mensch durch seine noch unentwickelte Vernunft in Manchem offenbar unsicherer geleitet, als das Thier durch seinen unfehlbaren, ohne Ausbildung vollkommenen Instinkt. Wohnungen bauen, Wurzeln ausgraben, fischen, jagen u. s. w. hat wohl der Mensch eher von den Thieren, als diese von jenem lernen können. Dadurch muß der ganz rohe Wilde die Thiere wohl in Vielem als seines Gleichen, in manchem sogar als seine Bessern erkennen. Worin sie unter ihm sind, kann er kaum früher bemerken, als bis einige von ihnen ihm Nachbarn und Hausgenossen geworden sind. So entsteht Ehrfurcht für die Thiere, Verehrung. Wenn die Völker in der Folge sich mehr bilden, so verschwinden die mythischen und religiösen Vorstellungen ihrer Urzeit darum nicht, sie modificiren sich nur und erhalten den Reiz des Geheimnißvollen durch das Vergessen des Grundes ihrer Entstehung. Was vorher, im buchstäblichen Sinne für wahr galt, gilt nun im Symbolischen, und bleibt nun brauchbar für alle Zeiten. Auf dieselbe Art erklärt sich das Lächerliche alles alten Götterdienstes. Es sind Ueberbleibsel unvordenklicher Zeit, an denen die Nachwelt gebildet, gestaltet, zugeschnitten hat, immer aber den Kern schonen mußte, der eben das Göttliche enthielt. Das Welt-Ei, der Stein des Saturn und die Sichel des Zeus, galten gewiß einmal buchstäblich, erst in der Folgezeit wurden sie Symbole, und am Ende lächerlich, weil jedes Sinnbild es ist, dem man den Sinn nimmt.

Der Grundfehler bei allen diesen Mythenerklärungen ist, daß man sie von vornherein als ein Ganzes betrachtet, was grundfalsch ist. Ein Geist, der, im Mittelpunkt stehend,

die Mythen nur als Versinnlichung der einzelnen Lehrsätze gebraucht und betrachtet, hätte bald diese Mythen selbst weggeworfen und die Wahrheit offen und deutlich ausgesprochen ohne Furcht, dadurch beim Volke anzustoßen, das leichter eine nackte Wahrheit begreift, als sich aus freier Faust ein Faktum aufheften läßt. Diese Mythen sind einzeln erfunden, stehen ursprünglich miteinander in keinem Zusammenhang, haben mitunter so viel lehrhafte Bedeutung, als eine mäßige äsopische Fabel, wirken als Faktum und nicht als Theorem, und werden erst beim Fortschreiten der Bildung in Verbindung gebracht und aus der gegenständlichen Geltung in die sinnbildliche übertragen. Thor ist schon als rüstiger Kämpfer göttlich genug für eine Zeit, die nichts Höheres kennt, als Kampf und Rüstigkeit.

Der Hauptirrthum bei Beurtheilung der alten Religionen besteht darin, daß man sie schon vornherein für ein Ganzes nimmt, indeß sie doch, einige allgemeine Nationalübereinstimmungen vorausgesetzt, atomistisch aus einzelnen Sagen, Zuthaten, Tempelwundern und Priesterlügen sich heranbilden. Dann, daß man die spätere Bedeutung und Symbolik der Kultusobjekte schon auf ihr erstes Vorkommen in den Anfängen der Religion überträgt, indeß sie hier doch nur in ihrer rohesten Geltung zu nehmen sind, so daß die Bedeutsamkeit wie die Gliederung erst als die Frucht jahrhundertlangen Bestehens angesehen werden müssen.

Es ist nicht wahr, daß diesen uralten Religionen pantheistische, kosmologische, astronomisch-physikalische Andeutungen zu Grunde liegen. Sie sind von vornherein roher

Unsinn von und für Barbaren; erst die vorgeschrittene Bildung der Nachkommen hat in das ererbt Heilige, bildlichen Zusammenhang hineinzudeuten gesucht.

Es ist das schreiendste Mißverständniß, wenn wir die Götter der Alten mit unserm Gott vergleichen. Die Götter waren nicht das Höchste; über ihnen stand das ewige Recht. Das haben wir personificirt und nennen es: Gott. Die Götter sollten nie als Muster des Wandels dienen, sie waren nur die Natur mit ihren Gewalten. Das Recht war als gewiß erkannt in des Menschen Brust, sein Zusammenhang mit einer höhern Quelle ward geahnet und dunkel angedeutet, aber man beschied sich, daß eine Erkenntniß davon nicht möglich.

Strenge Vollzieher des Rechtes waren die unterirdischen, die alten Götter. Sie hatten kein Mitleid, aber auch keinen Haß. Den neuen Göttern war beides. Sie hatten die Rolle des Gefühls. Sie waren die Versöhner und Versucher der Christen in Einer Person.

Ist denn die heidnische Weltansicht nicht wahr? Das Leben gibt dir nichts! Falsche Götter herrschen drin! Nichts bleibt dir treu, als dein Selbst, wenn du selbst ihm treu bleibst.

Als ob der jüdische Monotheismus minder eine Abgötterei gewesen wäre, als der griechische Polytheismus, und Jehova minder ein anthropomorphithischer National-Abgott, als Zeus, Pallas, Aphrodite &c.? Vergißt man denn

immer, daß die griechischen Gottheiten eigentlich gar keine Götter (Gott nach unsern Begriffen genommen) waren, sondern Dämonen, Elohim, die wohl über die Menschen gesetzt waren und die Erscheinungen des Luftkreises regierten, aber selbst unter einem höheren Gesetze standen, und, statt das All hervorgebracht zu haben, vielmehr selbst von ihm und seinen Stellvertretern hervorgebracht worden waren. Wenn wir sie Götter nennen, haben wir ihr Wesen schon mißverstanden, wir sollten sie eigentlich Naturgeister nennen. Das Unausgesprochene, Unerklärte, Vorausbestimmende, das, als über diesen Dämonen Waltende Homers Zeus so häufig bekennt, das können wir unserm Gott parallel setzen, und das war offenbar etwas Höheres und Würdigeres, als der bornirte jüdische Winkel-Gott.

Das indische Brahm kann für einen Gott (für Gott) gelten, ebenso vielleicht das Zeruane Akerene der Parsen, aber die θεοί der Griechen würde man vielleicht sachrichtiger mit: die Göttlichen, übersetzen, als: die Götter.

Der gerühmte Monotheismus der Juden rührt vielleicht nur daher, daß sie ursprünglich ein vereinzelter, verachteter Stamm waren, der sich gar nicht getraute, anzunehmen, daß mehr als Ein himmlisches Wesen sich speziell um sie bekümmern sollte. Es ist derselbe Separatismus, der sie das ganze Menschengeschlecht von einem einzigen Menschenpaare herleiten ließ. In seiner Ursprünglichkeit kommt dieser Glaube etwa noch bei Jakob und seinen Söhnen vor. Die mosaische Ansicht ist schon eine erweiterte, als sie ein Volk unter Völkern geworden waren. Aber auch damals bezweifelten sie die fremden Götter nicht,

sie hielten nur ihren Gott für den mächtigsten und höchsten. Sie waren übrigens eifersüchtig auf seinen Alleinbesitz, und es fiel ihnen nie ein, fremde Völker an ihm Theil nehmen zu lassen. Der Monotheismus als veredelter Fetischismus war in den ältesten Zeiten wahrscheinlich häufiger, als man zu glauben geneigt ist.

Das Christenthum ist seiner frühesten Beschaffenheit nach offenbar nur als Sekte berechnet. Es hat all das Abgeschlossene, sich Ausschließende, Ueberspannte, aber auch Liebenswürdige, das von jeher den „Stillen im Lande" eigen war. Das Papstthum wußte aus dem einfachen Grundstoffe allerdings etwas zu machen, wodurch diese Lehre, obgleich mit Aufopferung seines besten Theiles, eine Weltreligion für liebende und hassende, hoffende und fürchtende Menschen werden konnte. Der Protestantismus hingegen hat das Christenthum als Religion von Grund aus und unwiederbringlich zerstört.

Das Evangelium Johannis hat einen Punkt der Sonderbarkeit, der mir bisher nicht genug hervorgehoben erscheint. Die Hinneigung zum philosophisch-mystischen Geschwätz in seinem Lieblingsjünger mußte Christus doch bekannt sein, und da ist denn zu verwundern, daß er ihm nicht gesagt: Freund, laß diese Thorheiten und halte dich gleich mir an die Sache, um so mehr als sie eine göttliche ist und deine Phrasen nur menschliche Spitzfindigkeiten. Hat er ihn aber davon nicht abgemahnt, so dürfte er wohl selbst nicht ohne Zusammenhang mit der Philosophie seiner und der vorhergegangenen Zeiten gewesen sein, so daß das Ursprüngliche

seiner Lehre und Haltung in eine etwas schiefe Stellung geriethe.

Man hat die christliche Religion so oft als die Hauptursache der neuern Bildung, als ihre letzte und wesentliche Bedingung bezeichnet. Sie ist es auch, aber nur negativ. Die christliche Religion hindert nämlich keine Art der Bildung, und das zwar darum, weil sie außer dem vortrefflichen Satze: liebe Gott über Alles und den Nächsten, wie dich selbst, durchaus nichts Festes in ihren Anordnungen hat. Sie bereitet daher allerdings durch ihren Charakter einer allgemeinen Humanität der Bildung den Weg, dann aber geht sie ihr nach, statt ihr vorzugehen, und wird selbst gebildet, statt andere zu bilden. Daher war das Christenthum in seinen Anfängen quietistisch und separatistisch, später sektirerisch, im Mittelalter roh und abgöttisch, dann grausam und fanatisch, und erst in der neuesten Zeit hat es mit der Bildung Frieden geschlossen, aber sehr auf eigene Kosten.

Die christliche Religion hat das vor allen andern voraus, daß sie sich so leicht allen Kulturstufen, gewissermaßen sogar den höchsten anpaßt. Dieß rührt von dem Unbestimmten ihrer Lehrsätze und Vorschriften her, das wieder in dem Fragmentarischen ihrer heiligen Schriften seinen Grund hat. Ihre Moral ist, wenn auch überspannt, doch gut und löblich, ihre Mythen kann man symbolisch nehmen, wenn sie Einem krud nicht anstehen, und der schrankenlose Geist ist endlich froh, sich durch etwas Positives zu beschränken, besonders wenn die Schranke nicht gar zu unverrücklich ist. So könnte man wohl sagen,

die christliche Religion werde dauern bis ans Ende der Welt. Wenigstens wird sie nicht leicht von einer andern verdrängt werden.

Das Christenthum ist die Religion der Melancholiker und Hypochondristen. Wenn dagegen der Islam das Phlegma begünstigt und der Judäismus seinen Anhängern eine gewisse cholerische Heftigkeit mittheilt, so kann man den griechischen Heiden wohl recht gut den glücklichen Sanguiniker nennen.

Wenn man die praktische Seite des Heidenthums mit der des Christenthums in zwei Worten vergleichen wollte, könnte man sagen: das Heidenthum hielt den am höchsten, der die meisten Vorzüge, das Christenthum den, der die wenigsten Fehler hat.

Das Gräßliche in der neuesten Religiosität oder der Religiosität der Gelehrten ist, daß sie von einem theoretischen Bedürfniß ausgeht. Sie wollen das Geheimniß des Werdens, das Wesen der Substanz, das Verhältniß der Nothwendigkeit zum Willen einsehen, indeß der Kern des Christenthums kein theoretischer, sondern ein praktischer ist. Zwar nicht die Moral, wie die Aufklärung meinte, wohl aber die Heiligung, die Rehabilitirung des Menschengeschlechtes, die Austilgung der bösen Anlage, die durch die Erbsünde in unser Thun und Wollen gekommen sein soll. Wenn der Zweck Jesu die Erleuchtung des Verstandes gewesen wäre, so läge der Haupteinwurf gegen die Göttlichkeit seiner Sendung in dem Unzureichenden seiner Erklärungen.

Es ist in neuester Zeit ein großes Gejammer über die an verschiedenen Orten auftauchenden Versuche, antiquirte Confessions- und Aberglaubens-Elemente wieder ins Leben zu rufen. Die Sache ist für den Augenblick wohl unangenehm genug. Manches und mancher Vernünftige dürfte sich dadurch in der Gegenwart auf eine betrübende Art gestört und gehemmt finden. Für die entferntere, ja für die nächste Zukunft ist daraus aber durchaus kein Schaden zu besorgen.

Warum für die sittliche Verbesserung des gegenwärtigen Zeitalters auf dem Wege der positiven Religion durchaus nichts zu hoffen ist, liegt in dem Aphoristischen und rein Gelegenheitlichen der heiligen Schriften des Christenthums. Diese Religion hat keinen abgeschlossenen Codex ihrer Lehren, wie der Koran oder die mosaischen Bücher sind. Erst die Zusammenfassung und Auslegung einer Kirche bringt Ganzheit und Zusammenhang in die Masse von Andeutungen, Parabeln, scheinbaren Widersprüchen und Uebertreibungen. Nun wird aber keine Macht des Himmels und der Erde unsere pragmatische, auf Untersuchung, Verfeinerung, Luxus, Gewinn, nicht bloß gestellte, sondern basierte neue Zeit auf jenen Standpunkt der Unschuld zurückbringen, um sich fremde Auslegungen in irgend etwas blind gefallen zu lassen. Die atomistischen Lehren und Sagen der Schriften des alten und neuen Bundes aber in ein unruhiges, zerrissenes, eigenwilliges Gemüth gegossen, müssen darin nothwendig eine solche Gährung, ein solches Hexengebräu hervorbringen, daß der unselige Experimentator bald sehen würde, er hätte besser gethan, die gefährliche Mischung ihrer eigenen Abklärung zu überlassen. Wenn die französischen Liberalen, wie es

wohl theilweise kommen möchte, sich auch noch auf die Religion werfen, dann erst ist des Unheils kein Ende und keine Hilfe. In Deutschland ist das Amalgam schon halb vor sich gegangen, da macht es aber der Mangel an Thatkraft unschädlich.

Der Charakter der neuen Zeit ist der Geist der Untersuchung. Theils die vorgeschrittene Verstandesbildung (Naturwissenschaft), theils das durch Uebervölkerung gesteigerte materielle Bedürfniß, treibt unabweislich zur Analyse, um durch Kenntniß der Gründe und Bestandtheile hier zu neuen Entdeckungen, dort zu neuen Erfindungen und Befriedigungsmitteln fortzuschreiten.

Wenn nun einmal der Geist der Untersuchung allgemein geworden ist, so setzt er sich nicht leicht Schranken, am allerwenigsten aber läßt er sich solche von außen und willkürlich setzen. Der Verstand gibt gern zu, daß es etwas für ihn Unlösliches gibt, und erkennt daher als eine Wohlthat, wenn der für ihn unüberschreitbare Abgrund durch ein Ehrfurchtgebietendes ausgefüllt wird, das seinem eigenen Wesen nicht geradezu widerspricht, aber ein Uebergreifen dieses Traditionellen in die von ihm erkannten Gesetze der Natur und in die Grundlagen der moralischen Werthbestimmung läßt er sich nun und nimmermehr gefallen. Von einer Schöpfung aus Nichts, von einer Gestaltverwandlung, einer Erbsünde und Erlösung durch fremdes Verdienst wird wohl ernsthaft nicht mehr die Rede sein. Aber in einer gewissen magischen Ununterscheidbarkeit kann das fort und fort bestehen, so daß, den moralischen Werth des Christenthums dazu genommen, diese Religion das Menschengeschlecht hoffentlich bis an sein Ende begleiten wird. Die confessionellen Unterschiede aber wieder

zu beleben, dazu reicht keine Macht der Erde hin. Dazu müßte man sie erst lebhaft ins Bewußtsein rufen, wo sie sich dann in Nichts auflösen.

Die Religion ist endlich dahin gekommen, wo sie eine eigentliche Wohlthat für die Menschen wird. Daß die peinigende Lehre des Unbegreiflichen eine gegenständliche Ausfüllung, daß das Gute und Wahre eine objective Geltung erhält, deren supernaturalistische Gebilde zugleich aber nicht mehr stark genug sind, um im Widerspruch mit dem Guten und Wahren eine bestimmende Macht auszuüben, das wäre vor der Hand der Gipfelpunkt der schwer erkauften Fortschritte. Man sollte sich hüten, dieses glückliche Verhältniß durch gewaltsame Verstärkung des einen der beiden Factoren zu stören. Und wenn ja, eher durch ein minus des Positiven, als durch ein plus.

